Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

C o p e r t a :

Detaliu de pe o copertă
a grupului «Die Brücke»;
ansamblul gravurii, la pagina 40

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

11-12

[107—108]

1969

SUMAR

EXPRESIONISMUL

DESPRE EXPRESIONISM: *Mărturii româneşti:* Lucian Blaga, Mihai Ralea, Tudor Vianu ● 5 *Exegeţi actuali:* Gottfried Benn, Fritz Martini, Kurt Pinthus, Paul Raabe, Walter Muschg, Ludwig Marcuse, Armin Arnold, Walter H. Sockel ● 18

DOCUMENTE

GEORG HEYM: *O grimasă;* KASIMIR EDSCHMID: *Expresionismul în poezie;* LUDWIG MEIDNER: *Îndemnuri pentru a picta tablouri ale marilor oraşe;* THEODOR DÄUBLER: *Expresionismul;* HERMANN BAHR: *Expresionismul;* KURT HEYNICKE: *Voinţa de suflet, Suflet pentru artă;* YVAN GOLL: *Expresionismul;* FRANZ MARC: *Pictură nouă, « Sălbaticii » Germaniei;* WASSILY KANDINSKY: *Pictura ca artă pură;* HERWARTH WALDEN: *Preambul la « Primul salon de toamnă german » 1913;* WALTER von HOLLÄNDER: *Expresionismul actorului;* PAUL HATVANI: *Eseu asupra expresionismului;* FRIEDRICH MARKUS HUEBNER: *Cu privire la istoria « Expresionismului »;* WILHELM WORRINGER: *Despre expresionism* ● 25

PETRE STOICA: *Permanenţa expresionismului* ● 61

GRIGORE POPA: *Peisaj metafizic în expresionism* ● 69

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„FLACĂRĂ, SETE, MISTUIRE ȘI STRIGĂT”

[illegible] Victor Hadwiger, Albert Ehrenstein, Ernst Wilhelm Lotz, Yvan Goll, [illegible] Heym, Jakob van Hoddis, Ferdinand Hardekopf, Oskar Kanehl, Jakob [illegible], Herbert Kühn, Paul Zech, Georg Trakl, August Stramm, Wassily Kandinsky, Ernst Stadler, Franz Werfel, Kurt Heynicke, Ernst Blass, René Schickele, Johannes R. Becher, Gerrit Engelke — în românește de [illegible] Anghelescu-Amza, Maria Banuș, [illegible] Constantinescu, [illegible], Petre Stoica • 75

TEATRU

[illegible] PAPU: *Expresionismul în dramă* • [illegible]
[illegible] WEDEKIND: *«Hidalla» sau Karl Hetmann, Piticul [illegible]* — piesă în trei acte, în românește de [illegible] • [illegible]
[illegible] KAISER: *Din zori și [illegible]* [illegible], în românește de [illegible] Stanca • 131

PROZĂ

[illegible]: [illegible], în românește de [illegible] • [illegible]

•

[illegible]: [illegible] în [illegible] românească
• [illegible]: [illegible] în [illegible] românească
• [illegible]

ARTE

[illegible] (Emil [illegible] CONSTANTI-[illegible] Metro-[illegible] proble-[illegible] • [illegible]

•

EUGEN IONESCU

[illegible]: *Eugen Ionescu* • [illegible]
[illegible]: *Jacques sau Supunerea*, comedie naturalistă, în românește de [illegible] • [illegible]
[illegible]: *[illegible] în teatrul lui Eugen Ionescu*

•

[illegible] bibliografic al «Secolului 20» (nr. 50–100) • 161

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„FLACĂRĂ, SETE, MISTUIRE ŞI STRIGĂT"

Versuri de: Victor Hadwiger, Albert Ehrenstein, Ernst Wilhelm Lotz, Yvan Goll, Georg Heym, Jakob van Hoddis, Ferdinand Hardekopf, Oskar Kanehl, Jakob Haringer, Herbert Kühn, Paul Zech, Georg Trakl, August Stramm, Wassily Kandinsky, Ernst Stadler, Franz Werfel, Kurt Heynicke, Ernst Blass, René Schickele, Johannes R. Becher, Gerrit Engelke, — *în româneşte de:* N. Argintescu-Amza, Maria Banuş, Dan Constantinescu, Al. Husar, Horia Stanca şi Petre Stoica • 75

TEATRU

EDGAR PAPU: *Expresionismul în dramă* • 102

FRANK WEDEKIND: *«Hidalla» sau Karl Hetmann, Piticul fanfaron* — piesă în trei acte, în româneşte de Ion Roman • 109

GEORG KAISER: *Din zori şi pînă-n miez de noapte*, piesă, în româneşte de Horia Stanca • 131

PROZĂ

FRITZ VON UNRUH: *Cutremur;* KASIMIR EDSCHMID: *Fifi şi pasiunea ei tomnatică*, schiţe, în româneşte de L. Voita • 163

•

Ov. S. CROHMĂLNICEANU: *Expresionismul în conştiinţa literară românească* • 177; ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Atitudini expresioniste în poezia românească* • 197

ARTE

DAN GRIGORESCU: *Ecouri contemporane* • 213; *Scrisori ale pictorilor* (Emil Nolde, August Macke, Eberhard Griesbach) • 221; EDUARD CONSTANTINESCU: *Caligari şi cinematograful expresionist* • 225; *De la Caligari la Metropolis:* «elemente de filmografie • 227; KURT JOOS: *Reflecţii asupra problemelor stilului în dans* • 232

•

EUGEN IONESCU

VLADIMIR STREINU: *Eugen Ionescu* • 236

EUGEN IONESCU: *Jacques sau Supunerea*, comedie naturalistă, în româneşte de Sanda Şora • 237

GELU IONESCU: *Structuri în teatrul lui Eugen Ionescu*

•

Indicele bibliografic al «Secolului 20» (nr. 50—100) • 161

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EXPRESIONISMUL
EXPRESIONISMUL
EXPRESIONISMUL
EXPRESIONISMUL
EXPRESIONISMUL
EXPRESIONISMUL
EXPRESIONISMUL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUCIAN BLAGA

. . . Expresionismul nu idealizează contururile lucrurilor ca să se înalțe la tipuri, dar nici nu redă complexitatea accidentală a lor. Partea individuală, singulară a lucrurilor nu e nici eliminată, nici reprodusă, ci exagerată, accentuată, cu intenția precisă de a obține un maximum de expresivitate.

În vreme ce naturalismul subliniază pasivitatea spiritului, idealismul și expresionismul restabilesc drepturile creatoare ale spiritului.

•

. . . Spre a completa lămuririle cu privire la tendința spre absolut, ca centru dinamic al unei posibile culturi, va trebui să aducem în discuție și expresionismul ca mod artistic, așa cum îl găsim în trecut și cum el s-a rostit în mișcarea spirituală de astăzi. După concepția celor mai mulți « moderni », expresionismul consistă în voința de a reda lucrurile prin exagerarea notelor lor individuale. Printr-o asemenea apăsare s-ar obține un spor de expresie. Teoreticienii curentului ne îndreaptă privirile spre altarul de Isenheim al marelui și ciudatului pictor german Grünewald (1500) ca exemplu neîntrecut de artă expresionistă. Priviți bunăoară crucificarea. Ne găsim, privind această operă, desigur în prezența unei răstigniri cum nu e alta mai mișcătoare. Brațele crucii se îndoaie sub greutatea trupului răstignit. În crisparea degetelor e exprimată toată durerea Mîntuitorului străpuns prin cap și prin umeri de cununa de spini uriași. Trupul lui Isus e verzui de moarte, ghimpii

◀ La pag. 3 și 4, KANDINSKY, gravuri pentru «Sonorități», 1913

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— ies din carne ca ace de arici. Picioarele s-au zbătut, parc-ar fi voit să fugă de pe cruce, dar au fost spintecate de piroane ca membrele unui dobitoc de barda unui măcelar. Cert, judecînd acest tablou în perspectiva « naturii », vom constata o abatere de la obişnuit: orice linie a trupului e mai aspru încordată decît e firesc, întregul devine o viziune extatică a durerii, o viziune realizată printr-o exagerare vădită a naturalului. Cu toate acestea credem că este o eroare să defineşti expresionismul, prin potenţarea, îngroşarea, intensificarea individualului. Printr-o atare definire ne-am mărgini la aspectele oarecum negative ale expresionismului. Teoreticienii cari procedează astfel comit greşeala de a lua ca punct de plecare natura, faţă de care expresionismul desigur nu poate să fie decît o abatere. Dar definind expresionismul printr-o negaţiune, ca abatere de la natură, ca simplă exagerare a individualului, nu se diferenţiază îndeajuns expresionisticul de caricatural. Definiţia în chestiune se potriveşte şi caricaturalului. De însemnătate pentru orice stil nu e distanţa sa faţă de natură, ci valoarea fundamentală pe care el tinde s-o realizeze. În expresionism valoarea pozitivă e absolutul. Arta care tinde spre tipic retuşează individualul. Expresionismul exagerează uneori acest individual, cum de altfel îl poate şi complet înlătura. De însemnătate rămîne altceva. Durerea din viziunea lui Grünewald ia proporţii supraindividuale, « absolute ». Aci, în acest « supraindividual » e punctul decisiv şi rodnic, de unde se poate încerca o definire. De cîte ori o operă de artă redă astfel un lucru încît puterea, tensiunea interioară a acestei redări transcendează lucrul, trădînd relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un: produs artistic expresionist [1].

Absolutul a cărui redare rămîne ţinta expresionismului în înţelesul larg, ia în artă cînd o înfăţişare statică (arta orientală), cînd o înfăţişare dinamică (arta apuseană, în deosebi gotică şi contimporană). Liniştea aşa cum o descoperim în arta orientală, şi mişcarea cum o găsim în arta gotică, arată deopotrivă spre absolut. Unul dintre cei mai buni cunoscători ai artei gotice ne-o descrie astfel: « Suferind de realitate, exclusă de la ce e firesc, ea năzuieşte spre o lume a suprarealului, a transcendentului. Ea vrea ameţeala simţirii, pentru a se ridica peste sine însăşi. Numai în beţie simte fiorul eter-

---

[1] Caricaturalului — deşi e exagerare a individualului — îi lipseşte totdeauna raportul cu absoutul.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nităţii. Această isterie sublimă e ceea ce caracterizează înainte de orice fenomentul gotic » (W. Worringer, Formprobleme der Gotik, pag. 50). Sunt deci două posibilităţi de a reda artistic « absolutul »: « linişte », « mişcare ». Se ştie că extazul se exprimă fiziologic şi fizionomic fie în absolută nemişcare contemplativă, fie în învîrtire, joc, goană, strigăte dionisiace. Aceste efecte şi expresii ale extazului, în aparenţă opuse, au în fond acelaşi raport cu absolutul. Upanişadele indice spun: Atman (unitatea supremă) nu poate fi cunoscut decît prin tăcere, prin urmare Atman e tăcere. Printr-un salt analog al gîndului vom susţine: absolutul îl trăim fie în linişte, fie în mişcare; prin urmare liniştea şi mişcarea sunt cele două atribute ale absolutului. Cu mijloacele indicate de oricare dintre aceste atribute, « absolutul » poate fi exprimat pe plan artistic în chip exhaustiv. Expresionismul (iarăşi în sens larg) a îmbrăţişat totdeauna una din aceste forme. La sfîrşitul veacului al nouăsprezecelea, cînd impresionismul se transforma în expresionism, găsim la pictorul Munch şi la pictorul Van Gogh realizate cele două atribute amintite: liniştea în statica fantastică a celui dintîi, şi mişcarea în dinamismul nebun al celui din urmă. Expresionismul înseamnă redarea lucrurilor sub specie absoluti, adică făcînd abstracţie de individualitatea lor şi făcînd abstracţie de noţiunea lor tipică de specie. Arborii lui Munch au ceva din liniştea misterioasă a cosmosului; arborii lui Van Gogh au ceva din zbuciumul universalei deveniri. Lucrul izolat devine un reflex al unei existenţe supraindividuale şi nelimitate. Mişcările moderne de la Van Gogh, Matisse, pînă la arta lui Picasso, Brâncuşi şi Arhipenko încearcă să taie drum spre absolut. Absolutul ca gînd vag presimţit trece prin toate frămîntările artei noi. Acesta e de altfel şi termenul ce le apropie de arta egipteană, de pictura din Ravenna, de arhitectura gotică, de sculptura orientală. Dar, fireşte, odată cu sublinierea acestor înrudiri e poate potrivit să relevăm şi anumite deosebiri. Stăruim asupra lor în credinţa că atingem cu aceasta cele mai vitale întrebări ale timpului de faţă.

Din volumul PROBLEME ESTETICE (1924)

•

. . . Ca înnoitori, în alt sens, trebuie amintiţi, aproximativ în aceeaşi linie de asalt, un Strindberg şi Wedekind. Ne referim aici îndeosebi la acele piese ale acestor autori, cari, smulgîndu-se din clişeele naturaliste, încearcă să

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dea oarecum esenţialul firei omeneşti, adică animalitatea, vampirul, glasul crud, impersonal, al instinctului. Personajele plăsmuite de aceşti dramaturgi sunt de obicei ireal crescute, de proporţii halucinate.

Un al treilea gen de teatru nou e ilustrat prin operele lui G. Kaiser. Piesele lui Kaiser sunt scrise în dialog comprimat şi desfăşoară acţiuni, fără de vreo însemnătate anecdotică, culminînd în conflicte de idei-forţe. De astădată se pare că personajele nu mai există prin ele însele ca indivizi, ci numai ca exponenţi ai unor puteri impersonale angajate în ciocniri cari macină sau salvează. Personajele se configurează contrapunctic şi sunt împinse spre fapte de demonia energiilor deslănţuite. Acţiunea înaintează masivă dar exponenţii ei sunt mai mult de oţel decît de carne vie. Deznodămîntul pieselor e adeseori vizionar şi deschide perspectiva unei vieţi mai înalte.

Din volumul FEŢELE UNUI VEAC (1926)

Page de titre pour
«Du spirituel»
Bois gravé (1912)

◀ KANDINSKY, graură în lemn

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI RALEA

. . . Expresionism e tot ce nu e tradiţional, e tot ce nu corespunde vechilor manifestări de artă. El se potriveşte la tot ce e îndrăzneţ, exotic, insolit, nepermis. Expresionismul e gazda ospitalieră a tot ce nu e ceva ce a mai fost. Iată formula negativă la care se poate ajunge. Şi poate e încă cea ma pozitivă.

A spune ceea ce nu e un lucru, nu înseamnă a-l caracteriza. Şi puţină lume se mulţumeşte cu o prudenţă aşa de cuminte. Să încercăm a pătrunde şi alte caractere ale acestei manifestări artistice, cu teama însă că acestea nu vor fi tot aşa de definitive, tot aşa de apodictice în simplitatea lor, cum era caracteristica de mai sus.

După cum ne-o spune teoreticianul cel mai autorizat Kasimir Edschmid (Über d. Expresionismus. *Berlin, 1919), expresionismul apare ca o reacţie contra impresionismului. După această afirmare, explicaţiile teoreticianului se opresc, fiindcă probabil el o consideră ca suficientă. Sîntem siliţi să o întregim noi pe cale logică-constructivă. Probabil că eminentul critic vrea să facă o tranşantă condiţionare psihologică între* impresie *şi* expresie. *Dar care e deosebirea dintre aceste două momente sufleteşti? Zăresc una. Impresiile ne vin succesiv, ele se perindează în timp. O culoare, un sunet, o mişcare, —*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

care puţin mai tîrziu se topesc într-o impresie de ansamblu. Totuşi, percepţia, care le totalizează, rămîne fatal o operă de sinteză. Ea păstrează un caracter atomistic, în care diverse elemente disparate, diverse şi succesive, s-au unit într-un tot. Impresia e o operaţie sintetică.

. . . *Procedeul expresionist* e integralist. *El se opune atomismului şi asociaţionismului. Urmează de aici o consecinţă. Dacă expresia trebuie să predomine, dacă ea vine dinăuntrul elaboraţiei mentale şi se aplică — aproape* se impune — *lucrurilor, ea trebuie să conţie în ea ceva* activ.

Tocmai asupra acestui caracter insistă tinerii scriitori germani, opunîndu-l pasivităţii *impresioniste. Expresionismul* e *creator. El inventă o altă lume sau dă celei vechi o altă semnificaţie. Răsturnător de valori, de percepţii şi de perspective, el vrea să se asemene criticismului kantian, care mută de la exterior la interior condiţiile cunoaşterii. Ambiţia* e *nobilă, fiindcă* e *tinerească şi fiindcă în candoarea ei se măsoară cu modele mari. . .*

Cu aceste însuşiri, noua formulă de artă, ca să fie consecventă, ar trebui să neglijeze complect preocuparea psihologică. În adevăr, numai impresia se amplifică, se asociază, se opune, creează ceea ce se numeşte conflictul sufletesc. Expresia e indiferentă acestui proces originar, genetic, fiindcă ea nu se ocupă decît de rezultatul lui final şi de exprimarea lui în afară. Astfel în locul unei arte psihologice interioare, expresionismul nu vrea decît una exterioară, *formală. Aceasta se poate vedea din grija şi preocuparea scriitorilor mai tineri din Germania, de perfecţiunea şi originalitatea formei. De unde, literatura germană a deceniilor trecute prezenta de cele mai multe ori neglijenţe de stil şi de ţinută exterioară, ultimele manifestări se epuizează, din contra, în căutarea unei preţioase ori ingenioase haine verbale.*

Ca să fim compleţi, să amintim că noul curent literar se leagă adesea şi de o atitudine etico-politică. *El vrea să se prezinte ca o reacţiune contra burgheziei, capitalismului ori naţionalismului aşa cum face un H. Mann* (Macht und Mensch, *Essays, 1920), un G. Kaiser, un F. Werfel sau, din cei mai vechi, Frank Wedekind.*

Ce are comun această atitudine umanitară cu teoria pur estetică de mai sus? Nimeni n-ar putea să ne-o spună. De unde se poate vedea că nevoia de noutate, de schimbare e singurul temei al noii mişcări.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Analiză în loc de sinteză, activism în loc de pasivitate, cult pentru formă, anticapitalism și antinaționalism: iată caracterele expresionismului literar german.

. . . Nici o disciplină uniformă de școală nu-i leagă. Fiecare încearcă pe alte căi, în felul său propriu, diferite procedee, diferite concepții. De pildă H. Mann, care e băgat cu deasila în rîndul curentului nou, e un talent clar, « latin », ale cărui romane răbdător minuțioase se ocupă cu descrierea realistă a mediilor mici, umile, sau a pasiunilor banale la oameni mari. Die Kleine Stadt, *unul din cele mai bune din romanele sale vechi, redă cu un humor cînd tolerant, cînd amar, cadrul unui orășel provincial, foarte asemănător cu acela unde se mișcă Mr. Homais sau Madame Bovary a lui Flaubert. În* Professor Unrat *se demască filistinismul didactic.* Die Jagd nach Liebe *sau* Zwischen der Rassen *nu caută să fie altceva decît documente exacte ale vieții sociale din timpul nostru. Ultimele sale romane* Armen *sau* Untertan *sînt lucrări cu tendințe politice democratice ori revoluționare. În afară de pledoariile sale pentru schimbare, progres, noutate și democrație, personalitatea lui H. Mann n-are nimic revoluționar în tehnica literară modernă.*

Nu același lucru se poate spune însă despre Kasimir Edschmid, teoreticianul expresionismului, la care sforțarea către o nouă expresie e vizibilă. El n-a publicat decît două-trei volume de nuvele și un singur roman: Die achtenen Kügeln. *Arta lui Edschmid e greu de analizat. Ea constă din multă culoare, din ritm, din multă senzație. Se încheagă din date și asociații senzoriale, care se percep tot senzorial. În afară de aceasta, multă poezie a situațiilor și a caracterelor. Totul exprimat condensat și reliefat pînă la exces.*

În teatru noutatea tehnicei e mai izbitoare ca oriunde. Dacă un Carl Sternheim se mulțumește cu o biciuitoare analiză a lumii burgheze exprimată pregnant și caracteristic, un G. Kaiser vrea să reînnoiască procedeele teatrului tradițional. Personajele sale sînt tipuri abstracte aproape matematic. Ele nu se cheamă Müller, Kurz ori Hesse, ci Mann, Frau, Mädchen, Miliardär, eine Stimme, mehrere Stimmen, etc. etc. *Ele servesc de cele mai multe ori ca simboluri pentru a combate o formă socială, ori un vițiu moral. Aceste ființe omenești simplificate reușesc însă de multe ori să aibă o individualitate și încă una foarte specifică. Atunci autorul devine artist* « en dépit » *sau tocmai* « en dépit de son procédé »*. . . , ca în* Die Corina, *ca în* Gas *ori ca în* Die Koralle.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fritz von Unruh e un fost ofiţer prusac care face mult sport şi de multe ori bune nuvele şi mai puţin bune piese de teatru. Vechea sa profesie se resimte în alegerea temelor, luate de multe ori din trecutul Prusiei sau din viaţa de cazarmă. Autorul, fiind destul de tînăr, n-a putut să ne dea încă măsura talentului său. Se vorbeşte mult şi de Walter Hasenclever, der politische Dichter, *a cărui energie pusă în slujba idealurilor noi e inepuizabilă, a cărui drame* Die Menschen, Jenseits *ori cea mai recentă* Entscheidung *sînt adesea prea tendenţioase ca să fie în adevăr frumoase.*

Nu trebuie de uitat talentele în adevăr reale ale lui René Schikele, Max Brod ori Leonhard Frank, temperamente nervoase, sensibile, care ne-au dat bucăţi remarcabile în arta nuvelei.

Rezultatele cele mai fructuoase au fost realizate de tînăra generaţie, mai ales în poezie. Rainer Maria Rilke, deşi cronologiceşte trebuie plasat în generaţia anterioară, prin structura adevărat modernă a poeziilor sale — Das Stundenbuch *ori* Neue Gedichte *— face parte din eforturile tinerei generaţii, cel puţin ca precursor... Speranţele celui mai tînăr public se îndreaptă însă către Franz Werfel. Fire haotică şi dezarmonică, în acelaşi timp extrem de personală, de subiectivă, Werfel pare că se caută încă, în încercări inegale, cîteodată stranii în frumuseţea lor, de cele mai multe ori penibile şi confuze. Ultima sa dramă:* Spiegelmensch *e o întreprindere temerară în care pune şi cearcă să rezolve marile probleme ale existenţei...*

(1922, Scrisori din Germania, «Viaţa Românească» nr. 9).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TUDOR VIANU

«...felul extrem și absolut al expresionismului»

În corespondența sa, pictorul Van Gogh lămurește astfel unui prieten unele din tainele tehnicei și inspirației sale. Expresionismul n-apăruse încă — cle puțin ca termen și ca tendință raționată — dar cuvintele lui Van Gogh, un inițiator, fixau încă de atunci o nouă atitudine. Aceasta trebuia să se opună impresionismului... Sînt ciudate disputele acestea de cuvinte. Ciudate și inutile. Ele nasc probleme inexistente și se mențin numai în marginea producțiunii. Ceeace nu pot face însă teoreticienii de cenaclu, rezolvă dintr-odată gestul unui adevărat artist. După mai multe pagini de discuții și teorii, Van Gogh notează în corespondența sa următoarele rînduri delicate:

«Să lăsăm deoparte teoriile; vreau mai bine să-ți lămuresc printr-un exemplu ceea ce cred în această privință. Gîndește-te numai: pictez acum portretul unui artist care mi-e prieten; un artist care visează visuri mari, care lucrează după cum privighetoarea cîntă, pentru că așa e natura sa. Omul ăsta trebuie să fie blond. Toată iubirea pe care o simt pentru el, trebuie s-o pictez în această pînză. Mai întîi desemnez cît mai credincios cu putință și aceasta nu e decît începutul. Apoi încep să colorez, voit. Exagerez blondul părului; iau orange, chrom și galben de lămîie. Înapoia capului — în locul banalului zid de odaie — pictez Infinitul. Fac un fond simplu din cel mai curat albastru, de cea mai mare concentrare posibilă. Prin această împreunare de colori, capul ce! blond pe albastrul bogat al fondului, impresionează tainic ca o stea în adîncul Eter ».

Mărturia pictorului e luminoasă. Ea e și utilă; simțim imediat unde se va da lupta. Impresionismul solicitase de la pictor o nemijlocită atenție pen-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tru senzaţie, simplitatea spiritului şi gustul vieţii prinsă la izvor. Aşadar, în priveliştea naturii, în portret, să nu mai prelungim impresiile dincolo de limita actualităţii lor, pentru a le preface în perfecte şi încremenite forme academice, să nu mai compunem, să nu mai povestim, să evităm poza, să ne lăsăm de alegorii. . .

A fost o frumoasă epocă pentru pictură, vremea în care Manet, Renoir, Van Gogh însuşi, au creat arta aceasta lipsită de orice emfază simplă, călduroasă şi intimă. Mai tîrziu li s-a imputat impresioniştilor înclinarea de a reduce omul la « o simplă retină ». Expresionismul trebuia să-l reintegreze în demnitatea şi spiritualitatea sa. E una din ideile ieşite din disputa cuvintelor. În realitate, rareori, mai mult ca în vremea impresioniştilor, pictura a fost într-atîta însufleţită de un lirism fraged şi nefalsificat. A înainta cu naivitate în mijlocul naturii, a te minuna de albastrul alburiu al cerului, de tremurul luminii deasupra pietrelor, de aurul topit în fiecare picătură de văzduh şi în imensitatea spaţiului întreg — nu e aceasta forma cea mai pură a lirismului? Senzaţiile nu pătrund în conştiinţa noastră reci, informative, dar se difuzează, îşi întovărăşesc energiile şi langoarea trupului nostru, ceva din lenea, din visarea, din revolta lui, şi în jurul acestui moment care pentru o conştiinţă mărginită, incapabilă de a conduce impresiunea în adîncimi, rămîne o simplă senzaţie, rece, informativă — el revarsă o lavă fierbinte de voluptăţi, de melancolii şi de aspiraţii.

Aceasta era impresionismul. Numai că puterea şi lărgimea lui se găseau mărginite. Niciodată el n-a putut depăşi graţiosul. Sentimentul tragic, viaţa adîncă a personalităţii, îi erau interzise, Nu e suficient de a prinde ecoul senzaţiei în organism; e necesar de a-l însoţi cu toate rezervele sufletului. Senzaţia trebuia să devină o ocaziune de credinţă, de idealism. Şi aceasta e tocmai expresionismul. Tehnica intimă a creaţiunii expresioniste se modifică în consecinţă.

Pe la 1880, Alois Riegl profesa la Viena o nouă doctrină. Semper, marele arhitect, fixase în studiile lui, ca factor în evoluţia stilurilor artistice, materialul, tehnica, scopul practic al creaţiunii de artă. Şi împotriva lui Semper, Alois Riegl se ridică. Material, tehnică şi scop, el le denunţă ca pe nişte elemente negative, ca pe un coeficient de fricţiune (Reibungskoeffizient) pus în calea liberii expansiuni a creatorului. Ceea ce însă determina în adevăr apariţia stilurilor e o anumită voinţă de artă (das Kunstwollen) sigură şi conştientă de scop. Artistul, acest suflet original, ia cunoştinţă de noua sa atitudine şi cu o voinţă perfectă îi acordă o expresiune.

De teoriile lui Alois Riegl, expresioniştii şi-au adus aminte.

Rîndurile lui Van Gogh, pline de o aşa de delicată poezie, au fost şi ele amintite în timpul din urmă. Însufleţit de o intenţiune îndrăzneaţă, Van Gogh scrie: « Toată iubirea pe care o simt pentru acest om, trebuie s-o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pictez în pînza mea ». Pentru întîia oară un pictor, își propunea să-și picteze iubirea. Neapărat, totdeauna artiștii au găsit în preferințele inimii lor secretul acelui farmec comunicabil în care viziunile lor se înfășoară și dobîndesc plasticitatea și căldura vieții. Pentru întîia oară însă accentul cade hotărît pe acest factor intern. Pictorul ia, astfel, conștientă stăpînire de sentimentul său și expresiunea se resimte. Ea e voluntară, crescută prin fermentul reflecțiunii, simbolică. Capul prins în aureola blondă a părului și detașat pe albastrul concentrat al fondului, apare ca o stea pierdută în Eternul adînc.

Van Gogh e socotit astăzi ca un adevărat precursor. În vremea lui însă el era numărat printre impresioniști. . . Și lucrul nu e de mirare. În această comunicație dintre impresiune și sentiment, accentul poate cădea pe cea dintîi sau pe cel de-al doilea. În primul caz, sentimentul cedează și, împiedicat să se dezvolte, el rămîne ingrațios; pe cîtă vreme, sporit prin resursele unei voințe conștiente, el acopere impresia și o proiectează în spațiul altor valori. Deosebirea e aci, în această mai mare vigoare a temperamentului, în această conștiință mai puternică, în ceea ce temperament și conștiință pot condiționa laolaltă. Deosebirea cealaltă, din termeni, e cu mult mai aparentă. Opoziția: impresie — expresie, a vrut să creeze sugestiunea unei revoluțiuni neașteptate. Iar acesta e punctul de vedere și preferința teoreticienilor; nu însă și cuvîntul artiștilor care, ca Van Gogh, au găsit expresionismul printre consecințele ideii impresioniste.

În adevăr, apropierea nu poate scăpa nimănui.

Vina adusă impresioniștilor de a reduce omul la o « simplă retină », s-a dovedit neîntemeiată. Senzația acestora nu e rece, informativă — dar caldă și personală. Față de academismul înaintașilor, impresioniștii au pășit în intimitatea conștiinței, printre puterile proprii de iluziune și prefacere a lumii. Expresionismul nu afirmă altceva. « Arta este dare, nu redare » (Kunst ist Gabe, nicht Wiedergabe) spune Herwart Walden: și cuvîntul său a devenit deviză.

Ideile artei lor, expresioniștii le-au dus încă mai departe. Dacă, în adevăr, arta este dare, liberă expresiune a unei înclinațiuni adînci și personale, artistul nu are a se mai preocupa de nici o asemănare cu natura, el nu va mai folosi nici chiar elementele acesteia; ci, cu totul neatîrnat, ascultînd numai glasul inspirației sale, el va organiza expresiunea din materialul ce-i stă la îndemînă, din forme și culori. Voința de artă a lui Alois Riegl devine de data aceasta un instinct artistic. Pictorul va fixa pe pînză numai stări sufletești; stări sufletești pure, fără ocaziunea unui aspect exterior. . . Forța lăuntrică de organizare a acestora va chema de la sine elementele și le va îmbina pentru a produce lucruri noi, noi asociații de culori, noi expresii. E felul extrem, absolut și eroic al expresionismului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ne place să amintim cu prilejul acesta numele lui Fr. Burger, fost profesor la München, şi unul din cei mai inspiraţi teoreticieni ai artei noi în Germania. Burger era şi pictor; şi opera sa e una din mărturiile cele mai călduroase ale tendinţei eroice din arta modernă. Ultima sa carte, Einführung in die moderne Kunst, Burger o scrie aproape în întregime în vremea războiului şi o termină în faţa Verdunului unde, cîteva zile mai tîrziu, lovit de un glonte, moare.

Pentru Burger, stilul nu este nici productul apărut la întîlnirea cîtorva influenţe materiale, ca la Semper, nu este nici expresiunea voinţei de artă a lui Riegl, el este « expresiunea unui destin, un principiu ordonator în a cărui eternă metamorfoză se manifestă desvoltarea spiritului uman» (p.11). E un fel al hegelianismului. Burger alcătuieşte o sinteză a artei europeene, explicînd la fiecare moment, prin toate tendinţele culturii. Timpului nostru îi era rezervată gloria asaltului suprem pentru cucerirea celei mai înalte spiritualităţi: « Copiilor unor timpuri viitoare li se va povesti în basme, pentru semnificarea şi esenţa prezentului, despre un neam de oameni care vor să se ridice deasupra cerului şi pămîntului. . . ». Atunci, războiul izbucni şi împrejurările solicitară încă mai puternic misticismul lui Burger. Corespondenţa pe care o întreţine cu soţia sa e o confesiune prelungită a acestei naturi foarte cultivate, foarte serioase şi deosebit înzestrată cu gustul emoţiunilor filosofice. În apropierea primejdiilor, Burger se complace în a trata îndelung entuziasmele sale: « Niciodată n-am simţit mai puternic în jurul meu (ca acum) enigmaticul suflu al vieţii. Lucrurile apar la suprafaţă dintr-o nesfîrşit de îndepărtată umbră, mă cheamă şi iar dispar şi eu însumi mă simt ca o parte mică, dar pe care o înţeleg, dintr-un suflu neînţeles ale cărei granițe le caut ». În vremea aceasta însă moare unul din cei mai dragi prieteni — Burger, pregătit printr-o stăruitoare educaţie mistică — sufere clipa revelaţiunii. Moartea lui Marc îi dă lui Burger prilejul de a simţi marele mister de lumină şi liberare al despărţirii de trup. E bucuria cutremurătoare a furtunilor ce pustiesc pămîntul, dar care sus sînt unda liniştită şi largă în limpedele Eter. E înfricoşata revărsare de lumină. . . În trepidaţia universală a începuturilor se desfac lumile. . . În acest moment picta Burger pînza: « Se făcu lumină — pictată în ziua morţii lui Marc, urmînd voinţa spiritului său ».

Aproape de colţul stîng al pînzei ţîşneşte un con de lumină galbenă, care îşi degradează uşor tonalitatea pentru a converti sau suprapune brusc şi în toate direcţiunile în poliedri masivi de verde, albastru, portocaliu şi roşu — pînă în partea dreaptă a pînzei unde nasc şi se rostogolesc, cu un contur discret, sfere de nuanţe şi lumini deosebite.

Nici o putinţă de raportare la natură într-o asemenea pînză. O simplă inspiraţie internă care organizează o gamă de colori. Pînza lui Burger exprimă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

foarte bine această latură înaintată a expresionismului, care cere o pictură absolută; o pictură care prin lipsa oricărei contingențe, prin exprimarea directă a sentimentului, prin indiferența materialului, să egaleze toate posibilitățile muzicii. Pictură și muzică e ultima apropiere în criza universală a sistemului Artelor.

Nu trebuie uitat că expresionismul e mai ales o mișcare germană. În vreme ce futurismul și cubismul, curente înrudite, rămîneau în Italia și Franța într-o periferie de extravaganță, expresionismul german dobîndi o situațiune centrală de unde difuziunea se operează în domeniul tuturor artelor. Astăzi în Germania, nu numai pictura și sculptura — cu Oskar Kokoschka, Kandinsky, Emil Nolde, Franz Marc, Pechstein, Lembruck, Barlach ș.a. — au devenit expresioniste dar și muzica, teatrul și poezia, urmează aceeași cale. E o mișcare generoasă și amplă. Și desigur una din manifestările cele mai însemnate în cultura idealistă a timpului.

Din volumul FRAGMENTE MODERNE (1926)

KANDINSKY, lemn gravat pentru «Sonorități», 1913

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GOTTFRIED BENN

... Aşadar, ce este expresionismul? Un conglomerat, şarpe de mare, monstrul de la Loch Ness, un gen de Ku-Klux-Klan?... În orice caz, expresionismul nu a fost de loc o monstruoasă degenerescenţă, nici încîlceală verbală şi el nu a purtat de loc semnele unei decăderi caracteristice şi deosebit de periculoase. Expresionismul nu a făcut altceva decît ceea ce au făcut şi alţi poeţi şi alte metode stilistice: a dat glas raporturilor cu natura, a dat glas iubirii, tristeţii, gîndurilor despre divinitate. Expresionismul a fost ceva absolut natural, în măsura în care arta şi stilul sînt lucruri naturale, cu menţiunea că natura şi Dumnezeu înseamnă pentru fiecare generaţie altceva, decît ce a fost pînă atunci.

... În concluzie: expresionismul şi deceniul expresionismului înseamnă cîteva inteligenţe risipite pe continent, cu o nouă realitate şi cu nevroze noi. S-au ridicat, au dat bătălii pe toate cîmpiile catalaunice, au căzut. Şi-au purtat stindardele luptînd împotriva tuturor Bastiliilor, a Golgotelor, fără să ajungă cu ele totuşi pe Olimp sau pe vreun alt teritoriu clasic. Ce se poate scrie pe mormîntul lor? Exact ceea ce se scrie pe astfel de morminte, despre oamenii de artă, adică ceea ce se scrie despre durere sau cel puţin o frază personală, a mea, adresată tuturor celor pe care-i cuprind încă odată în gîndurile mele:

«Pentru tălmăcire, te împotriveşti imperiilor, dar astfel nu există victorie».

FRITZ MARTINI

Noţiunea de expresionism devenise cuvîntul de ordine a numeroase manifeste şi programe. Particularitatea istorică a acestei mişcări a constat însă în faptul că prin radicalismul ei extatic, prin pasiunea pentru experimentul direct, nelegat de tradiţie, prin concepţiile ei despre lume, prin viziunea social-revoluţionară a descătuşat numeroase tendinţe latente, intelectualiste şi în mare măsură exagerate, care s-au contopit, în exclusivitate aproape, cu noţiunea de creaţie artistică, ba chiar s-au subordonat acesteia...

Nu a fost vorba aşadar doar de un simplu intermezzo, ci de o schimbare radicală a concepţiilor despre artă şi, în consecinţă, o schimbare în modul de a înţelege lumea şi de a aborda problema cunoaşterii omului...

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Valorile trebuiau regîndite şi retrăite. Un adevărat proces a fost intentat istoriei şi epocii, iar sentinţa pronunţată a dat posibilitate omului de a se putea cunoaşte, orienta şi înţelege, fără reticenţe, mai profund, mai adevărat. Comunitatea interioară a expresionismului a constat în voinţa de transformare a omului. . . . Expresionismul a stimulat sau a trezit interesul faţă de epoci şi stiluri, faţă de formele artistice primitive, exotice, faţă de goticul mistic al Evului mediu, faţă de baroc, faţă de miturile şi culturile arhaice.

KURT PINTHUS

Nicicînd estetismul şi principiul « l'art pour l'art » nu au fost atît de hulite ca în epoca acelei poezii ce s-a intitulat drept « tînără » sau « expresionistă », întrucît această poezie a fost şi trebuia să fie într-adevăr erupţie, explozie, intensitate, pentru a putea frînge toate tendinţele duşmănoase ei. De aceea, ea a ignorat prezentarea naturistă a realităţii, oricît de palpabilă ar fi fost realitatea ce i se oferea; ea şi-a făurit cu dezlănţuită şi violentă vigoare propriile mijloace de exprimare, născute din forţa vehiculatorie a spiritului (fără să se teamă chiar şi de abuzuri). Ea şi-a desferecat propria-i lume prin paroxism extatic, prin tristeţe chinuitoare, prin cîntece cu un nemaiîntîlnit farmec muzical, prin simultaneitatea sentimentelor contradictorii, printr-o haotică nimicire a limbajului, prin dispreţ profund faţă de falsificarea existenţei umane, prin dorinţa irezistibilă de a atinge dumnezeirea, binele, dragostea şi fraternitatea. Înseşi aspectele sociale au fost prezentate nu ca simple detalii realiste, obiective, ca în tablourile « mizeriei umane » (şi ca în arta din jurul anilor '90), ci sub forma unor generalizări, a unor mari idei ale umanităţii. Chiar şi războiul (cu mult înainte de a izbucni) şi care a stins atîtea vieţi de poeţi, nu a fost relatat obiectiv, realist — ci sub aspectul unor viziuni, cu nuanţe cenuşii plutind deasupra întregului univers, ca un rău în continuă extindere şi care nu poate fi eliminat din lume decît prin izbînda ideii de confraternitate umană.

Arta plastică a acelor ani dă expresie unor motive şi simptome similare; aceeaşi tendinţă de a zdrobi formele vechi, de a evada din forme, de a anihila o realitate, de a introduce omenescul, credinţa salvatoare în eficienţa spiritului uman, a ideii. . . Pretutindeni se înalţă uriaşul sentiment purificator care irumpe neîncetat în spirit; din adîncul prăbuşirii răbufneşte strigătul spre confraternitate a oamenilor, mult deasupra haosului incoerent pluteşte cîntecul iubirii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PAUL RAABE

Astăzi, în conştiinţa multora, expresionismul literar s-a transformat într-o legendă, iar în conştiinţa altora, tot atît de mulţi, a devenit o jignire. Însă « les extrêmes se touchent ». La baza celor două atitudini contradictorii se află acelaşi motiv. Urmele izvoarelor sînt greu de regăsit; multe din ele au fost distruse în timpul ultimului război, dar mai ales în epoca nazistă, care a decretat expresionismul drept artă « degenerată ». Posibilităţile de a cunoaşte detaliile sînt destul de restrînse, deoarece multe nume au dispărut fără urmă sau au fost uitate, iar considerentele istorice nu mai sînt cunoscute decît în linii mari. Cele cîteva mari opere ale expresionismului nu sînt suficiente pentru a ne putea orienta şi pentru a putea aşeza pe aceeaşi treaptă noţiunea de stil cu fenomenul însuşi al mişcării expresioniste. Dacă totuşi sîntem conştienţi că expresionismul este un curent literar al veacului nostru, curent devenit istoric, cu consecinţe greu de apreciat în vasta lor amploare, datoria istoricilor constă nu numai în cercetarea poeziei expresionismului, ci şi a documentelor epocii, care vorbesc despre acest curent. . . Pentru a înţelege desfăşurarea şi evoluţia expresionismului literar, trebuie să urmărim transformările lui în contextul firesc al epocii. Numai în felul acesta dobîndim o imagine multicoloră a epocii.

WALTER MUSCHG

Expresionismul nu a constituit doar cauza unui singur deceniu, ci a unei întregi generaţii. El a reprezentat arta epocii de dinaintea primului război mondial. S-a născut din presentimentul acestuia, bătăliile acestuia i-au servit drept cadru, iar sfîrşitul lui, a constituit cezura profundă a unei mari epoci. La început, a fost asemenea unui mugure în care însă dormita întreaga revoluţie de mai tîrziu, ca bunăoară suprarealismul, vizibil începînd cu lucrările din tinereţe ale lui Döblin şi Kafka, Jakob van Hoddis, iar mai tîrziu în ale multor altora. Iniţial, prin expresionism se înţelegea doar prima fază a acestuia şi de aceea este bine să reţinem unele nume, fiindcă mugurele expresionismului a dat naştere şi primei piese a lui Brecht « Baal », nucleul tuturor operelor sale din anii '20 pînă la « Opera de trei parale ». Epoca de înflorire a acestei arte a sucombat de îndată ce naţional-socialismul s-a năpustit asupra ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUDWIG MARCUSE

. . . Avut-a oare expresionismul un caracter politic?

Mai degrabă contrariul. Mai de grabă un vaiet de durere şi o doctrină terapeutică. O revoluţie care nu pornea (aşa cum făcuse « Junge Deutschland ») de la instituţii noi, ci, cu precădere, de la o nouă ţinută morală a omului şi, prin aceasta, înrudită cu mistica. O străpungere în atemporal, înrudită oarecum cu romantismul, dar mult mai vitală decît acesta. Ceea ce ne subjuga era tocmai poezia acelui « Vai, omule », pe care astăzi generaţiile, care ar putea fi numite neemoţionale, o dispreţuiesc. Mă simt obligat să iau apărarea fermă a acelei poezii a lui « Vai, omule », profesată de Werfel, de Wolfenstein şi de prietenii acestora. Imediat după romantism, aceasta a reprezentat şi ultima încercare de a zdrobi cătuşele constrîngerilor istorice şi de a realiza, imediat, Umanul. A fost o credinţă în anistoricitate, o revoltă temporală a atemporalităţii. A fost un extaz militant, al cărui militantism viza doar foarte vag anarhia. . .

. . . Expresionismul a fost în esenţă apolitic, întocmai ca acea credinţă cu care faci primii paşi şi bănui că poţi atinge ţinta tot atît de repede ca vîntul.

ARMIN ARNOLD

. . . Această temă a evoluţiei omului a constituit principala preocupare a scriitorilor expresionişti. Conştient sau inconştient, aceştia priveau cu groază la viitorul oamenilor; pentru prima oară în istorie existenţa acestora era periclitată. Primul război mondial fusese îndeajuns de îngrozitor, dar totuşi nu atît de îngrozitor ca bunăoară războiul de 30 de ani. Se ştia acum însă că nemaipomenita dezvoltare a ştiinţei va da foarte curînd la iveală arme în stare să nimicească întreaga omenire. În Gas II, *Georg Kaiser a demonstrat scenic sfîrşitul omenirii, romanul lui Döblin* Berge, Meere und Giganten *(Munţi, mări şi giganţi) a arătat înfiorătoarea evoluţie hărăzită speţei umane. « Sfîrşitul lumii », « Ziua de apoi » sînt leit-motivele literaturii expresioniste. Şi, cu toate acestea, în general expresioniştii nu erau pesimişti. Ei sperau în posibilitatea unei mîntuiri — prin transformarea omului. Unii credeau în supraoameni sau giganţi în stare*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să mînțuiască noutățile tehnicii, întocmai cum omul de rînd mînuiește briceagul. Alții credeau într-o transformare lăuntrică a omului, fie că aceasta se numea creștinism sau confraternitate conștientă, comunism internațional sau altruism exaltat. Nietzsche, Marinetti, Shaw, Döblin, Sorge (din faza lui Prometeu), fac parte din prima categorie; Kaiser, Toller, Brecht, Werfel, Sorge (în faza ulterioară), R. Göring, D. H. Lawrence, Unruh, Rubiner, din cea de a doua. Kafka nu credea în nici un fel de transformare pozitivă. Oamenii lui eșuează, deoarece nu se pot adapta și nu se pot schimba. El, ca și Frank, ucigașul profesorilor și al taților (Die Ursache — *Cauza*), Bronnen (Vatermord — *Paricidul*) și Hasenclever (Der Sohn — *Fiul*) sînt cei care în cele mai cunoscute opere ale lor îi lichidează pe oamenii vechi pentru a face loc celor noi. Ei propagă necesitatea apariției omului nou, prezentînd descompunerea celui vechi.

WALTER H. SOKEL

În opoziție cu suprarealismul, există cealaltă încrengătură, foarte importantă, a modernității; Mallarmé e mult mai aproape de ea decît Rimbaud, după cum recuperarea senină a amintirilor atemporale prin intuiție bergsoniană e mai modernă decît sfidarea nietzscheană a timpului. Reprezentanții acestei încrengături sînt Valéry, T.E. Hulme, Pound, Eliot și Joyce. Iar în pictură, cubismul purcede de la Cézanne. . .

Expresionismul este o noțiune colectivă, care include ambele forme ale modernului. Există expresioniști suprarealiști cum sînt mai ales Heym, Lichtenstein, van Hoddis, dar și Trakl, Kafka și mulți dramaturgi, foarte apropiați de expresionismul suprarealist. Există și suprarealiști cubiști; cel mai reprezentativ este Gottfried Benn. Poeții grupați în jurul revistei Der Sturm sau dramaturgi ca Wedekind, Sternheim și Kaiser se situează pe linia acestei direcții. Și cu toate acestea, tendința formală hotărîtoare a expresionismului, adică expresionismul propriu-zis este mai strîns înrudit cu suprarealismul decît cubismul. Expresionismul propriu-zis este subiectiv, oniric și vizionar — orientat foarte puțin spre obiect, spre intelectualism sau spre experimentarea limbajului. De suprarealism îl desparte gravitatea existențială și stăruința. Expresionismul propriu-zis este forma existențială sau proto-existențială a modernului.

KANDINSKY, gravură în lemn din «Sonorități», 1913 ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

. . . *Metoda kafkiană a abstracţiilor fantastice pe care am analizat-o în capodopera sa* Metamorfoza, *este tipică pentru expresionism. Ea poate fi depistată şi în lirica lui Heym sau Trakl, în monologul interior, în sculpturile lui Barlach. Utilizarea metaforelor fantastice ca mijloc de actualizare îşi găseşte un corespondent în utilizarea culorii de către pictorii expresionişti. Culorile expresioniste sînt în mod vădit fantastice, deoarece ele servesc unor scopuri cu caracter mai de grabă expresiv decît descriptiv. . . Culoarea nu descrie un obiect, ci obiectul devine purtătorul culorii. Întocmai cum metafora care descrie existenţa lui Samsa devine însăşi existenţa acestuia, tot astfel culorile din picturile expresioniste absorb trupurile pe care sînt aplicate. Raportul tradiţional este total inversat. . .*

Scopul expresionismului constă în a dărui o expresie « sentimentului indefinisabil, interior » unei situaţii translogice esenţiale sau unei actualizări onirice, metaforice. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Umfang acht Seiten

Einzelbezug 15 Pfennig

DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

[illegible]

Herausgeber und Schriftleiter:
HERWARTH WALDEN

[illegible]

JAHRGANG 1911 BERLIN AUGUST 1911 NUMMER 71

Inhalt: [illegible] / OTTO STOESSL: [illegible] / [illegible] J. A. VON TAU[illegible] / E. L. KIRCHNER: [illegible]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOCUMENTE

> ... spiritul critic expresionist s-a născut în însăşi sînul mişcării. El a contribuit la dezvoltarea expresionismului în sensul că a transformat o activitate poetică singulară într-un scop spre care ţintea un întreg grup. Editorii de reviste şi antologii au fost nu numai naşii, ci în mare parte şi ideologii noului curent. În sfîrşit, conştiinţa care a animat pe scriitori, angajarea acestora a contribuit la voinţa de a prezenta întocmai vrerea generaţiei expresioniste. PAUL RAABE

GEORG HEYM

«O grimasă»

Boala noastră este masca noastră.
Boala noastră este plictiseală nelimitată.
Boala noastră este ca un extract din lenevie şi veşnică nelinişte.
Boala noastră este sărăcie.
Boala noastră este de a fi priponiţi în acelaşi loc.
Boala noastră este de a nu putea fi niciodată singuri.
Boala noastră este de a nu avea nici o meserie, şi chiar de am avea una, boala este de a o avea.

Boala noastră este neîncredere faţă de noi, faţă de alţii, faţă de ştiinţă, faţă de artă.

Boala noastră este lipsă de seriozitate, veselie obţinută prin minciună, chin dublu. Cineva ne-a spus: Voi rîdeţi atît de ciudat. Dacă ar şti că acest rîs este o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

imagine palidă a infernului nostru, contradicţia amară a vorbelor lui Baudelaire: « Le sage ne rit qu'en tremblant ».

Boala noastră este nesupunerea faţă de un Dumnezeu, pe care ni l-am înălţat noi înşine.

Boala noastră este de a spune contrariul a ceea ce vrem. Noi înşine trebuie să ne chinuim observînd impresia de pe chipul auditoriului.

Boala noastră este de a fi duşmani ai tăcerii.

Boala noastră este de a trăi la sfîrşitul unei zile cosmice, într-o seară, care a devenit atît de înăbuşitoare încît abia mai poţi suporta duhoarea putrefacţiei ei.

Entuziasm, măreţie, eroism. Odinioară, lumea a văzut cîteodată umbra acestor zeităţi la orizont. Astăzi ele sînt marionete. Războiul a dispărut de pe lume, pacea veşnică l-a moştenit într-un mod deplorabil.

Cîndva am visat că am fi comis o crimă nemaipomenită, necunoscută nouă înşine. Ar fi trebuit să fim executaţi într-un mod diabolic, cineva voia să ne sfredelească ochii cu un tirbuşon. Însă am reuşit să scăpăm. Şi fugeam — în suflet o tristeţe imensă — pe o alee tomnatică, care se întindea la nesfîrşit pe suprafeţele întunecate ale norilor.

Acest vis a fost simbolul nostru?

Boala noastră. Poate ar exista un leac: dragostea. Dar la urmă ar trebui să recunoaştem că am devenit prea bolnavi chiar şi pentru dragoste.

Dar există ceva, aceasta este sănătatea noastră: de a spune de 3 ori « totuşi », de a scuipa în palme ca un bătrîn soldat, şi de a porni mai departe, pe căile noastre, ca norii vîntului de apus, spre necunoscut.

19 Iunie 1911

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KASIMIR EDSCHMID

Expresionismul în poezie

... Epresionismul, o lozincă de o formulare discutabilă, nu are nimic de a face cu impresionismul. Nu provine din el. Nu are nici un contact intern, nici măcar cel al noului care răpune vechiul. Accept însă ideea unei legături între cele două mişcări doar în sensul că una a pregătit-o pe cealaltă după o imanentă şi ilogică legitate obscură a instinctului, a intensificării ideii şi forţei.

Expresionismul are numeroşi străbuni, potrivit viziunii grandioase şi globale care se află la baza ideii lui de pretutindeni şi din totdeauna. Ceea ce văd astăzi oamenii la el este aproape doar faţa, ceea ce emoţionează, ceea ce epatează. Moda, afacerea, patima, succesul înconjoară ceea ce mai înainte fusese batjocorit.

Ca promtori ne apar acela care, dintr-un elan nedesluşit al instinctului activ, au creat primii noul. Cînd cu trei ani în urmă mi-am scris prima carte, am citit cu uimire, pe atunci puţin interesat de probleme artistice: aici am avea de a face cu primele nuvele expresioniste. Căci pe atunci cuvîntul şi sensul îmi erau noi şi seci. Numai la cei neproductivi teoria o ia înaintea obiectului. A-ţi pleda cauza este un act de curaj şi o chestiune de bună-cuvinţă. A te pronunţa pentru o singură soluţie presupune o minte limitată. Toată această luptă pentru stil, pentru sufletul burghezului, este zadarnică. Pînă la urmă hotăreşte doar forţa legitimă şi bine orientată.

Apăreau artiştii noii mişcări.

Ei nu mai ofereau emoţia facilă. Ei nu mai ofereau fapte goale. Pentru ei momentul, secunda creaţiei impresioniste n-a fost decît un grăunte fără miez în timpul care macină. Ei n-au fost subjugaţi de ideile, nevoile, şi tragediile personale ale gîndirii burgheze şi capitaliste.

La ei «sentimentul» se desfăşura fără măsură.

Ei nu vedeau.

Ei priveau.

Ei nu fotografiau.

Ei aveau viziuni.

În locul rachetei, ei creau emoţia durabilă. În loc de moment — efectul în timp. Ei nu ofereau parada strălucitoare a circului. Ei voiau trăirea care dăinuie.

Înainte de toate, ca o reacţie împotriva viziunii atomiste şi fragmentare a impresioniştilor, exista acum un sentiment universal-măreţ şi cuprinzător. În el era cuprins pămîntul, existenţa ca o viziune grandioasă. Sentimente şi oameni.

◀ FRANZ MARC, vignetă — 1912

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Toate trebuiau înțelese ca esență și origine. Marea muzică a unui poet sînt oamenii lui. Ei devin mari numai dacă mediul este mare. Nu ca dimensiune eroică, ceea ce nu ar avea decît efect decorativ, dimpotrivă—mare în sensul că existența lor, trăirea lor are parte de marea existență a cerului și a pămîntului, că inima lor, înfrățită cu toate fenomenele, bate în același ritm cu lumea.

Pentru toate acestea era nevoie de o structurare cu adevărat nouă a universului artistic. Trebuia creată o nouă imagine globală care să nu mai aibă parte de acea imagine a naturaliștilor, care nu putea fi înțeleasă decît experimental, o imagine nouă care să nu aibă parte de acel spațiu fărîmițat, pe care l-a dat impresionismul, și care — dimpotrivă — trebuia să fie simplă, personală și de aceea — frumoasă . . .

. . . Astfel întregul spațiu al artistului expresionist devine viziune. El nu vede, el privește. El nu descrie, el trăiește. El nu redă, el structurează. El nu ia, el caută. Acum nu mai există înlănțuirea de fapte: fabrici, case, boală, prostituate, țipete și foame. Acum există viziunea acestora. Faptele nu au semnificație decît în măsura în care mîna artistului pătrunzînd prin ele apucă ceea ce se află înapoia lor . . .

. . . Fiecare om nu mai este individul legat de datorie, morală, societate, familie. În această artă el nu devine nimic altceva decît ceea ce este mai înălțător și mai jalnic: devine om . . .

13 decembrie 1917

În românește de MIHAELA TONITZĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Die Aktion

WOCHENSCHRIFT FÜR POLITIK, LITERATUR, KUNST
VI. JAHR. HERAUSGEGEBEN VON FRANZ PFEMFERT NR. 35/36

EGON SCHIELE-HEFT. INHALT: Egon Schiele: Selbstporträt (Titelzeichnung) / Professor G. F. Nicolai: Der Kampf ums Dasein / F. A. Harta: Porträt des Egon Schiele / Victor Fraenkl: Von dem Budha zu Mach / Ein unveröffentlichter Brief von Elisée Reclus / Egon Schiele: Studie / Alfred Wolfenstein: Neue Gedichte / Egon Schiele: Das Kind; Mutter und Kind (zwei Federzeichnungen) / Egon Schiele: Abendlandschaft / Wilhelm Klemm: Entsagung / Kurd Adler: Mai-Phantasie 1916 / Anton Sova: Pastorale / Egon Schiele: Studie / Arturo M. Giovannitti: Der Käfig / Egon Schiele: Bild des Malers Harta / Ulrik Brendel und Heinrich Nowak: Ueber Egon Schiele / Ich schneide die Zeit aus / Kleiner Briefkasten / Schiele: Holzschnitt

VERLAG · DIE AKTION · BERLIN-WILMERSDORF

SONDER-NUMMER

HEFT 50 PFG.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUDWIG MEIDNER

Îndemnuri pentru a picta tablouri ale marilor oraşe

Va trebui, în cele din urmă să începem, să pictăm patria noastră, metropolele noastre pe care le iubim atît de mult. Mîinile noastre febrile trebuie să înfăţişeze pe pînze mari fresca a tot cee ce este minunat şi ciudat, a tot ceea ce este monstruos şi dramatic pe străzile, în gările, în fabricile şi turnurile noastre.

Ne amintim de acele tablouri singuratice din anii 70 şi 80 care înfăţişau străzi ale metropolelor. Ele au afost pictate de Pissaro sau de Claude Monet, doi lirici care veneau de pe ogoare, din lumea vegetală a tufelor şi a copacilor. Ceeace ce e graţios şi fragil la aceşti doi creatori de peisaje agreste a trecut şi în tablourile lor cu subiect citadin. Dar oare se pot picta cu aceeaşi uşurinţă conglomerate de case şi cu aceeaşi luminozitate cu care se pictează rîurile, iar bulevardele, la fel cum se pictează straturile de flori?

Tehnica impresioniştilor nu ne poate ajuta la rezolvarea problemelor noastre. Trebuie deci să uităm procedeele şi subterfugiile trecutului, trebuie să ne creăm mijloace noi, proprii, de expresie.

Primo: trebuie să învăţăm să vedem mai corect şi mai precis decît predecesorii noştri. Nu ne sînt de nici un folos confuzia şi lipsa de claritate a impresioniştilor. Perspectiva suprarealā nu reprezintă nimic pentru noi, ba chiar ne stăvileşte elanul. Tonalitate, lumini colorate, umbre colorate, contururi topite, culori complimentare şi cum s-or mai fi numind ele, au devenit noţiuni scolastice.

În al doilea rînd — şi nici acest lucru nu are o importanţă minimă — trebuie să începem să creăm. Noi nu ne putem aşeza şevaletul în stradă pentru a căuta acolo « tonuri ». O stradă nu este compusă din valori tonale, ci dintr-un haotic şir de ferestre, din cercuri de lumini care aleargă printre vehicole de tot felul, din mii de sfere care se rotesc, din zdrenţe umane, din reclame şi din mase de vopsea ameninţătoare, lipsite de orice conţinut.

Pictura în aer liber este falsă. Noi nu avem dreptul de a înfăţişa pe pînzele noastre ceea ce este întîmplător, ceea ce este neorînduială, pentru a face din ele motive de tablou. Dimpotrivă, trebuie să realizăm cu temeritate o compoziţie care să sintetizeze toate impresiile vizuale culese în aer liber.

Nu este deloc vorba, şi aceasta trebuie subliniat de a umple suprafeţe cu trăiri decorativ-ornamentale à la Kandinsky sau Matisse; dimpotrivă, trebuie să reconstituim viaţa în plinătatea ei: spaţiu, lumină şi întunerec, gravitate şi facilitate, mişcare a obiectelor; pe scurt, să pătrundem mai adînc în realitate.

Mai presus de toate, trei categorii trebuie să ne servească la constituirea unui tablou: lumina, punctul de vedere şi liniile drepte.

Problema noastră este în primul rînd o problemă a luminii, dar nu doar a luminii, deoarece noi nu simţim pretutindeni lumina, cum li se părea impresioniştilor. Aceştia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vedeau pretutindeni numai lumina, ei împrăştiau luminozitatea pe întreaga suprafaţă a tabloului; înseşi umbrele lor erau luminoase şi străvezii. Cézanne a mers chiar mai departe în această privinţă : el are o fixitate fluctuantă şi acest lucru conferă tablourilor sale o deosebită senzaţie de realitate.

Noi însă nu vedem în natură doar lumina, noi vedem adeseori chiar în faţa noastră suprafeţe ce par încremenite şi neluminate; ici-colo simţim greutatea, întunecimea, materia în nemişcare. Lumina curge parcă, sfîşiind obiectele. Noi simţim cu deosebită acuitate zdrenţele de lumină, fîşiile de lumină, mănunchiurile de lumină. Complexe întregi plutesc în lumină şi ele par străvezii, apoi printre aceste complexe se insinuează din nou încremenirea, opacitatea, întunecimea. Ne orbeşte cîteodată ţîşnirea de lumină şi întunerec dintre şirurile de case înalte. Pete mari de lumină se întind pe pereţi. În centrul unei mari aglomeraţii de oameni explodează uneori rachete de lumină. Printre vehicole se strecoară lumina. Cerul se prăbuşeşte uneori asupra noastră asemenea unei cascade. Bogăţia de lumină a cerului pare că vine uneori de jos. Conturuti puternice se topesc difuz. Multitudinea unghiurilor drepte se destramă în ritmuri ameţitoare.

Lumina face ca toate obiectele din spaţiu să se mişte. Turnurile, casele, felinarele plutesc sau par spînzurate.

Lumina poate fi albă, argintie, violetă, albastră, sau cum doriţi. Cînd însă alegeţi albul, căutaţi ca acesta să fie cît mai curat. Întindeţi-l cu o pensulă lată, puneţi alături un albastru închis, acel albastru saturat şi cald de Paris, ultramarinul răcoros şi ţipător; luaţi umbra, ocrul, în cantităţi cît mai mari şi întindeţi-le repede şi nervos. Fiţi mai degrabă brutali şi neruşinaţi, fiindcă şi motivele voastre sînt brutale şi neruşinate. Nu este deajuns să aveţi ritmul în vîrful degetelor; trebuie să vă lăsaţi dominaţi de nebunie şi de rîsete nefireşti !

Foarte important pentru compoziţie este punctul de vedere. El constituie partea cea mai intensă a tabloului şi punctul central al compoziţiei. El poate fi situat oriunde : în centru, la stînga sau la dreapta centrului, dar, din motive compoziţionale trebuie ales totdeauna ceva mai jos de mijlocul tabloului. Trebuie de asemenea să se ţină seama ca toate obiectele să fie clare, puternic conturate şi demistificate. În punctul de observaţie, liniile care se ridică trebuie să fie verticale şi cu cît ne îndepărtăm de punctul de observaţie, cu atît liniile să fie mai înclinate. Dacă bunăoară stăm în mijlocul străzii şi privim drept înainte, toate casele din faţa noastră par verticale, iar şirul de ferestre pare să confirme regulile perspectivei, deoarece ele fug către orizont. Dar casele de lîngă noi, pe care nu le sesizăm decît cu coada ochiului, par că se clatină şi se prăbuşesc. Aci liniile, în realitate paralele, par că se ridică drept în sus şi se intersectează. Cornişele, hornurile, ferestrele sînt mase întunecate, haotice, scurtate fantastic şi misterios. În punctul de fugă trageţi cu pensule mici, linii scurte, drastice şi lăsaţi-le aşa. Pictaţi totdeauna cu nervozitate şi pe măsură ce vă apropiaţi de marginile pînzei desfăşuraţi-vă, lăsînd totul în imprecizie.

Pe vremuri se spunea că în natură nu există linii drepte, că natura este matematică. Nimeni nu îndrăgea asemenea linii drepte; însuşi Whistler le secţiona în fragmente mici. Începînd cu Ruysdael şi epoca lui, linia dreaptă a fost exclusă din pictura peisagistică, iar artiştii au evitat de atunci să prezinte în tablourile lor clădiri, biserici sau pastele. Ei s-au îndreptat spre lucrurile pitoreşti, întrucît erau neregulate şi cu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

multitudine de aspecte: case în paragină, în construcţie, ruine şi, pe cît posibil, cît mai mulţi copaci.

Noi cei de azi, contemporani cu inginerii, simţim frumuseţea liniilor drepte, frumuseţea formelor geometrice. În treacăt să observăm că şi noua mişcare a cubismului cochetează cu formele geometrice, care pentru cubişti prezintă o importanţă mult mai mare decît pentru noi.

Liniile noastre drepte, folosite cu precădere în grafică, nu trebuie confundate cu liniile pe care le trag zidarii pe planurile şi schiţele lor. Să nu credeţi că o linie dreaptă ar fi rece şi încremenită. Dar pentru a o simţi, trebuie s-o desenaţi cu emoţie. Linia dreaptă este uneori subţire, alteori groasă, uneori străbătută de un uşor tremur nervos. Vastele noastre peisaje citadine nu reprezintă şi ele oare o bătălie pentru matematică? Gîndiţi-vă numai la numărul de triunghiuri, dreptunghiuri, poligoane, cercuri care ne asaltează pe stradă. Riglele zboară în toate direcţiile. Ascuţişurile ne înţeapă. Înşişi oamenii care merg şi animalele par a fi construcţii geometrice. Luaţi un creion lat şi trageţi cu vigoare cîteva linii drepte şi acest vălmăşag rînduit cu o anumită artă reprezintă mai deplin viaţa decît toate mîzgălelile pretenţioase ale profesorilor noştri.

Despre culoare nu avem prea multe de spus. Luaţi toate culorile paletei — dar dacă pictaţi la Berlin folosiţi numai alb şi negru, foarte puţin ultramarin şi ocru, dar mult umbria. Nu vă preocupaţi de tonurile reci sau calde, de culorile complimentare fiindcă nu sînteţi divizionişti; lăsaţi-vă în voia libertăţii nezăgăzuite, fiindcă numai de asta depinde ca mîine sute de pictori entuziaşti să îmbrăţişeze acest nou domeniu. Nu am dat decît unele indicaţii şi instrucţiuni. Fireşte, se poate face totul la fel de bine şi procedînd cu totul altfel. Metropola însă trebuie neapărat să fie pictată.

Pînă şi în manifestul futuriştilor se vorbeşte despre aceste probleme, iar în urmă cu trei ani Robert Delauney a inaugurat mişcarea noastră printr-o grandioasă concepţie. Eu însumi am făcut anul acesta cîteva încercări de pictură şi de desen care, reuşindu-mi, mă îndeamnă să sprijin teoretic această mişcare. Tinerele talente să pornească la muncă animate de dorinţa ca viitoarele noastre expoziţii să fie saturate de tablouri citadine.

Din păcate o serie întreagă de lucruri, aş spune atavice, crează confuzii în capetele multora. Bîlbîielile popoarelor primitive au început să intre în preocupările unor tineri pictori germani cărora li se pare că nimic nu e mai interesant decît pictura boşimanilor şi plastica aztecilor. Pînă şi gîlceava sterilă a francezilor stîrnită de pictura absolută, de concepţia despre imagine şi multe altele, găseşte la noi un puternic ecou. Dar să fim cinstiţi şi să recunoaştem că noi nu suntem negri sau creştini medievali. Sîntem locuitorii Berlinului, anno 1913, şedem şi discutăm în cafenele, citim mult, cunoaştem istoria artelor şi toţi purcedem de la impresionişti.

Ce rost are deci să imităm maniera şi viziunea unor epoci revolute care proclamă drept just tot ceea ce nu există? Sîntem oare identici chipurilor meschine, aspre, pe care le vedem expuse astăzi în toate expoziţiile, ca fiind expresia sufletului nostru complicat?

Să pictăm ceea ce este în jurul nostru, lumea noastră citadină, străzile noastre tumultuoase, eleganţa podurilor suspendate, uzinele de gaz învăluite în nori albi de fum, coloristica ţipătoare a autobuzelor şi a locomotivelor, firele de telefon, tremurînde (nu vi se pare că le auziţi cum cîntă?), arlechinadele stîlpilor de reclame şi apoi noaptea, noaptea metropolelor noastre.

Oare nu lasă o impresie mai puternică dramatismul unui coş de fabrică, bine desenat, decît incendiul borgiac şi bătăliile constantiniene ale lui Rafael?

1914

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Revolution

Auflage 1000 | Zweiwochenschrift | Preis 10 Pfg.

Jahrgang 1913 | Verlag: Heinrich F. S. Bachmair

Nummer 1 | München | 15. Oktober

Richard Seewald: Revolution

Inhalt:

Richard Seewald: [illegible] — [illegible] R. Becher: [illegible] — Erich Mühsam: Revolution — Hugo Ball: Der Henker — Leonhard Frank: [illegible] — Klabund: Drei Gedichte — [illegible] — [illegible] — [illegible] — Franz Blei: [illegible] — [illegible] — Adam: [illegible] — [illegible] — Klabund: [illegible] — Bachmair: [illegible] — Notizen.

Mitarbeiter:

Adam, Hugo Ball, Johannes R. Becher, Gottfried Benn, Franz Blei, Max Brod, Friedrich Eisenlohr, [illegible], Leonhard Frank, John W. v. [illegible], Emmy Hennings, Kurt Hiller, Friedrich Markus Hübner, Philipp Keller, Klabund, Else Lasker-Schüler, [illegible], Erich Mühsam, Heinrich Nowak, Karl Otten, Sebastian Scharnagl, Richard Seewald und andere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

THEODOR DÄUBLER

Expresionismul

În popor se spune că cel condamnat la spînzurătoare își retrăiește în ultimul moment toată viața. Aceasta nu poate fi decît expresionism!

Rapiditatea, simultaneitatea, încordarea maximă în înlănțuirea imaginilor sînt o premisă a stilului. El însuși este o expresie a ideii.

O viziune tinde să se manifeste printr-o concizìune maximă în sfera unei simplificări exaltate: acesta este expresionism în orice stil. Culoarea fără denumire, desenul lipsit de orice explicație, substantivul bine intrat în ritm fără atribut: noi ne cucerim expresionismul!

Toate trăirile culminează în sfera spirituală. Orice întîmplare devine tipicul ei. Deoarece necesitatea unei exprimări exhaustive a început să cuprindă multe minți, manifestîndu-se reținut și brusc în același timp, căpătăm un stil. El va fi general obligatoriu și va promova și ușura exprimarea celei mai adînci subiectivități. Realizarea acestui deziderat așa și nu altfel, nu este concepută — în nici un caz — în sensul unei fatalități ci în spiritul unei necesități! Deci, conștiința libertății. Afirmarea artistică. Obiectele create de noi să poarte amprenta eu-lui: nu desfășurate în perspectivă pentru punctul nostru de vedere, ci cristalizîndu-se din ele însele. Centrul universului este în fiecare Eu; chiar și în opera îndreptățită și ea la această optică subiectivă. Rama tabloului constituie limita comprehensibilității sale, pictura nici nu ne atrage spre el, nici nu ne indică un loc pentru a o contempla: printr-o mișcare de rotație acest tablou se rostogolește din el însuși în palpabilitatea lui. În timpul creației dăm obiectului un centru de greutate spiritual care trebuie să fie în același timp și centrul existenței sale obiective. Prin acesta el are o esență din care se revarsă atunci

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

propria noastră pasiune. Sîntem miraţi că am putut s-o rezumăm astfel şi implicit s-o amplificăm. . .

Am devenit cu toţii oameni pentru a înălţa spre astre cuburi intuite spiritual. Întruchipăm constelaţia noastră. Constelaţii în piatră cu fiinţe pline de ură sau de dragoste. De frumuseţe ! Ne-am acoperit cu pudoare, pentru ca goliciunea noastră să poată străluci geometric, pentru ca ea să se poată cristaliza în marmoră. La Archipenko sufletele devin aruncături de piatră spre planete, erupţii de piatră spre constelaţia lui Hercule. Omul este lăcaşul spiritualităţii. Suferinţa lui permanentă de a exista : un cuib din care copilul astral va cuceri în zbor eternitatea ! Aceasta a spus-o Archipenko. Astfel este expresionismul !

1916.

HERMANN BAHR

Expresionism I

Ochii impresioniştilor înregistrează, dar nu comunică nimic, se întreabă, dar nu dau răspuns. În afară de ochi, impresioniştii au două urechi, dar nu au gură. Fiindcă omul epocii burgheze nu are decît urechi, el ascultă pulsul lumii, dar nu animă. El nu are gură, este incapabil să vorbească, să vorbească despre lume cu dreptate, să invoce legea spiritului. Dimpotrivă, expresionismul dă glas vrerilor lumii sale, deoarece ascultînd tăcut, vreme îndelungată, doreşte acum să vorbească în numele spiritului.

Expresionismul nu este decît un comportament, dar acesta nu poate fi raportat la fiecare expresionist în parte, şi, cu atît mai puţin la o anume operă.

Faptul că în prima fază expresionistul trebuie să procedeze fără nici un comportament, ba chiar să se înverşuneze, se poate explica prin circumstanţele în care se află. Şi pe bună dreptate, situaţia lui se poate asemui cu aceea a omului primitiv. Lumea nici nu-şi dă seama cîtă dreptate are cînd spune că asemenea tablouri au fost pictate « parcă de sălbateci ». Dominaţia burgheziei a făcut din noi nişte sălbateci. Ameninţarea noastră nu vizează însă pe acei barbari de care se temea Rodbertus; noi înşine, pentru a salva viitorul omenirii, sîntem şi trebuie să fim barbari. Întocmai cum omul primitiv înspăimîntat de natura din jurul său se retranşa în sine, tot astfel noi ne dezicem de « civilizaţia », care vrea să sugrume sufletul omului. Omul primitiv găsea în curajul său chezăşia înfrîngerii naturii ameninţătoare, iar în cinstea acestei forţe interioare care-i asigura o salvare miraculoasă, care-i anula spaima de furtuni, frica de animale, de primejdiile ce se iveau de pretutindeni, desena în preajma sa cercuri şi semne cu convingerea că în felul acesta sfidează natura, se împotriveşte stihiilor ei dar şi semne de încredere în forţele spiritului. Noi, cei zdrobiţi de « civilizaţie» am concentrat în noi o forţă supremă ce nu poate fi distrusă; această forţă o invocăm în clipele de spaimă în faţa morţii şi o opunem «civilizaţiei». Sînt semnele necunoscutului din noi, din ele sorbim încrederea că ne vom putea salva, sînt semnele spiritului încătuşat, pornit să doboare zidurile închisorii, semnele de alarmă pentru toate sufletele timorate. Aceste semne le oferă expresionismul.

1914

◀ THEODOR DÄUBLER văzut de WILHELM LEHBRUCK

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KURT HEYNICKE

Voința de suflet

Secolul descoperirii sufletului a început. Pămîntul se mai cutremură încă de elevata încorporare a pasiunilor, dar mulți oameni ajung din ce în ce mai mult la convingerea că un strigăt a devenit necesar: mai mult suflet! Trebuie să redescoperim sufletul. Și puterea de dominare a sufletului. Sufletul nostru are nevoie de o nouă religie, însă fără dogme, fără legi, ci doar de sentiment. Christos a fost doar biserica, de aceea el a și ratat.

Noi trebuie să creăm o elită conducătoare a sufletelor. Ea nu se exprimă exteriorizîndu-se. Religia aceasta nu are nevoie de gesturi, ea este cea mai liniștită religie, care nu are nevoie de un nume. Fiindcă acționează în liniște. Sufletul nu are un limbaj care cutremură întrucît se manifestă prin vibrațiile sentimentului, prin tăcerea gîndurilor, prin forța de revărsare proprie, forță și pasiune maximă, pură, întocmai pasiunii creatoare a Spiritului suprem, fiindcă sufletul este o parte a acestuia.

Comunitatea sufletelor este ca o mare care fărămițează țărmurile moarte și pătrunde tot mai mult în cercurile albastre ale infinitului.

Comunitatea aceasta nu este anonimă, dar forța invizibilă a ei alimentează anonimatul, sensibilitatea care, trezindu-se, caută forța.

Oricine poate intra în rîndul sufletelor. Un singur lucru este necesar: voința de suflet.

Sufletele se vor beatificate și tind să învăluie cu suflet expresiile trupului. Este din ce în ce mai validată posibilitatea creării unor acte sufletești, a unor noi forțe sufletești în univers, născute din marele fluviu divin, care străbate toate sufletele: dragostea.

Tot ceea ce este legat de simțuri e doar o parabolă. Parabolele însă trebuie să fie însuflețite. Noi sîntem cei care pășim pe un drum străvechi, pe care acum însă abia l-am redescoperit. Vrem să mergem pe acest drum pentru a ne putea desăvîrși.
1917

Suflet pentru artă

S-au dus vremurile cînd se credea că expresionismul este o maladie trupească a epocii. Arta care se adresează sufletului trăiește, fiindcă însuși sufletul este creatorul noii arte. Spiritul recepționează mișcările universului și se modelează vizibil prin intermediul forței, a ritmului universului în plină desfășurare.

Noua artă a apărut la orizont. Ea reprezintă prima treaptă a unei noi umanități. Iar această nouă umanitate — redusă, deocamdată, ca număr — învață să simtă cu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NR. 1 1913

Die weissen Blåtter

EINE MONATSSCHRIFT

SEPTEMBER

JNHALT:

.•. Von dem Charakter der kommenden Literatur / Carl Sternheim, Busekow / Rudolf Borchardt, Wannsee / Herbert Eulenberg, Krieg dem Kriege / Kurt Hiller, Prolog / Franz Blei, Samuel Butler / Paul Merkel, Zwischen den kleinen Seen / Walter Hasenclever, Die Todesanzeige / Franz Werfel, Zwei Oden und ein Lied Alain, Die Suffragetten / Walter Krug, Krankheiten / Emile Zola, Briefe an Cézanne E. E. S., Der Beruf des Dichters

LEIPZIG / VERLAG DER WEISSEN BÜCHER

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sufletul. Ea vedea pînă acum doar cu ochii. Pînă nu de mult, omul căuta sufletul prin intermediul trupului și rămînea uimit că nu descoperă sufletul. Și nu-l găsea, fiindcă simțurile sînt întunecate și nu luminează. Oamenii noi au descoperit sufletul, ei simt arta cu sufletul, dau expresie mișcărilor indicibile plasîndu-se în miezul mișcării și mișcîndu-se ei înșiși. Ei se plasează conștient în centrul sentimentului. Ochii care privesc sînt doar pilda sentimentelor care văd.

Odinioară, artistul își lua drept sprijin obiectele, astăzi el repudiază și disprețuiește obiectele. Ca parte a lumii, artistul se modelează pe sine și făptura lui se află în centrul operei de artă. Noua artă ne arată calea care duce spre noi. Calea spre suflet.

Burghezul se teme de suflet, fiindcă acesta îl ucide scoțîndu-i la iveală ridicolul. De aceea burghezul clamează pentru arta după natură. Dar natura se lasă subjugată de stăpînitorii ei, își bate joc de cei care doar mimează, de cei care nu au descoperit încă mișcarea. Nu natura a născut mișcarea, ci mișcarea a dat naștere naturii. E greu să găsești sufletul. Deoarece el este eternitatea. În mijlocul nostru însă se află arta. Nu ne mai rămîne decît să ne plasăm în eternitate.

1917

YVAN GOLL

Expresionismul

Expresionismul nu este o religie nouă, de ultimă oră. El constituie de multă vreme pîinea zilnică a picturii. El reprezintă cromatica sufletului, care (în ceea ce-i privește pe tehnicienii literaturii) nu a fost analizată încă din punct de vedere chimic și de aceea nici nu poartă vreun nume.

Expresionismul plutește în atmosfera generațiilor noastre, întocmai cum pentru generațiile anterioare romantismul și impresionismul au reprezentat unica rațiune de a trăi.

Expresionismul se depărtează categoric de romantism și impresionism. El neagă orice speciozitate a artei, neagă arta pentru artă, fiindcă este mai degrabă o formă de trăire decît una de artă. În sens goethean, desigur.

Expresionismul se aseamănă cu clasicismul. Are însă mai mult creier și mai puțin sentiment, mai mult extaz și mai puțin vis. Și în felul acesta expresionismul este clasicist, fără a avea pretenția de a deveni clasic.

1914

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FRANZ MARC

Pictura nouă

. . . Cine sînt cei care pot fi considerați mai aproape de inima naturii : impresioniștii sau tinerii de azi ? E greu de găsit un etalon pentru a măsura; există însă o realitate care trebuie subliniată și anume că noi, în adîncul inimii noastre, prin arta noastră, sîntem tot atît de aproape de natură ca și Manet, care încerca să ne transmită printr-un rafinat simț al formei și al culorii aspectul unei piersici sau parfumul trandafirului și să ne dezvăluie tainele adîncului.

. . . Dincolo de vălul aparenței, căutăm și noi, azi, aspectele tăinuite ale naturii, aspecte care ni se par mult mai importante decît toate descoperirile impresioniștilor. Pictînd, căutăm să surprindem acea fațetă interioară, spirituală a naturii, nu din plăcerea de a scoate în evidență această fațetă, ci din necesitatea de a o *vedea*, așa cum odinioară se puteau « vedea » umbre violete și eterul situat deasupra tuturor lucrurilor. De ce facem așa? La această întrebare nu putem răspunde nici în numele nostru, nici în numele altora. Răspunsul ține de epocă.

. . . Natura există pretutindeni, atît în noi, cît și în afara noastră; există însă ceva care nu este natură, ci mai degrabă un punct de sprijin *necunoscut nouă* : arta. În esența, arta a fost și este cea mai îndrăzneață desprindere de natură și de « natural », este puntea care duce spre imperiul spiritului, spre veșnicia omului. Ignorarea acestei veșnicii și spaima pe care o trezește ea, le înțelegem — nu înțelegem însă pe criticii acestora.

1911

« Sălbaticii » Germaniei

În epoca marilor bătălii pentru arta nouă, forțele noastre proaspete, dar neorganizate, luptă cu forțe îmbătrînite, dar organizate. E o luptă inegală; dar în problemele spiritului nu numărul, ci forța ideilor învinge.

Armele cele mai temute ale « sălbaticilor » sînt ideile lor noi : acestea lovesc și ucid direct, mai bine decît oțelul și frîng ceea ce părea de nefrînt.

Cine sînt « sălbaticii » Germaniei?

Cei mai mulți dintre ei sînt binecunoscuți și comentați; sînt cei de la « Puntea » din Dresda, « Noua secesiune » din Berlin și « Noua grupare » din München.

Cei mai vîrstnici sînt cei de la « Puntea » din Dresda. Ei s-au impus cu multă seriozitate, dar Dresda le oferea un teren prea friabil. Nu sosise de altfel nici vremea unei largi acțiuni. Abia după cîțiva ani, expozițiile celorlalte două grupări au început să « pericliteze » viața artistică a Germaniei.

« Noua secesiune » s-a constituit în parte din membrii grupării « Puntea » și a reprezentat în realitate sciziunea elementelor nemulțumite de vechea secesiune, care părea că se mișcă prea încet; în consecință, noii secesioniști au escaladat zidul negru în spatele căruia se baricadaseră secesioniștii vechi și s-au trezit în fața luminii orbitoare a artei în plenitudinea libertății ei. Acum, noii secesioniști nu mai recunosc nici un fel de program și nici o constrîngere; ei vor, cu orice preț, să meargă înainte,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

asemenea unui fluviu care poartă cu sine posibilul şi imposibilul şi încrezători în forţa lor purificatoare. Lipsa perspectivei istorice ne interzice încercarea de a despărţi ceea ce este peren, de ceea ce este trecător. Oricît ar considera-o ca fiind lipsită de temei şi de semnificaţie, critica e dezarmată şi-şi pleacă ruşinată capul în faţa libertăţii fruste a acestei mişcări pe care noi, « münchenezii », o salutăm cu mii de urale.

Istoria apariţiei « Noii asociaţii » este ceva mai tenebroasă şi mai complicată. Primii şi cei mai serioşi reprezentanţi ai ei au fost doi ruşi care au rătăcit multă vreme pe aci, au acţionat într-o perfectă linişte, pînă cînd li s-a raliat un grup de germani. O dată cu crearea « Asociaţiei » a început, spre disperarea criticii, seria acelor splendide expoziţii, pline de «ciudăţenii», fiindcă artiştii « Asociaţiei» au pus un puternic accent pe unul din punctele programului lor : a învăţa de la ceilalţi. A fost ceva asemănător unui concurs care a selectat pe cei care au înţeles mai bine ideile. Se vorbea adesea şi se mai vorbeşte şi azi despre cuvîntul «sinteză».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În acelaşi sens, al descătuşării, au acţionat apoi şi tinerii francezi şi ruşii care au expus la noi în calitate de oaspeţi. Ei au dat dovadă că au înţeles comandamentul vremii, în sensul că în artă nu este vorba numai de lucruri foarte profunde, că înnoirea nu trebuie să fie doar formală, ci asemenea naşterii unei noi gîndiri.

Elanul a reînviat în suflete şi o dată cu el elementele străvechi ale artei.

Încercarea de a explica recentele opere ale « sălbaticilor » ca purcezînd din evoluţia şi răstălmăcirea impresionismului (aşa cum de pildă face W. Niemeyer în anuarul grupării din Düsseldorf) e cu totul lipsită de temei. Culorile frumoase şi faimoasele cuburi nu mai reprezintă un scop în sine pentru « sălbatici ».

Gîndirea lor ţinteşte în altă direcţie, aceea de a făuri prin munca lor un *simbol* al epocii, simbol care va sta pe altarul viitoarei religii spirituale şi în faţa căruia producătorul tehnicist va dispărea cu totul.

Deocamdată însă în loc de trandafiri, calea noilor secesionişti este presărată cu dispreţ şi neînţelegere din partea criticii.

De aceea dacă unii dintre « sălbaticii » din Germania şi de dincolo de fruntariile ei, tind spre o altă viziune şi pierd din ochi piscurile înalte pe care vor trebui să le atingă, cu atît mai rău pentru ei. Adepţii cubismului şi ai altor « isme » se duc singuri de rîpă în urma unor succese facile, repurtate prin propria lor facilitate.

Dimpotrivă, noi credem — sperăm că avem dreptul cel puţin de a crede — că mai presus de grupările care stau în faţa propriei lor prăpastii, — « Sălbaticii » luptă pentru un ideal mai îndepărtat dar cu atît mai înalt, care se făureşte de pe acum undeva în linişte, ideal pe care cei care vociferează nu au cum să-l întrevadă. Acelor necunoscuţi care făuresc pentru viitor noi le întindem mîna.

1912

WASSILI KANDINSKY

Pictura ca artă pură

Opera de artă se compune din două elemente: unul interior şi altul exterior.

Elementul interior, luat separat, este constituit de emoţia firească a artistului. Această emoţie are facultatea de a trezi în sufletul privitorului o expresie, în esenţă, corespunzătoare.

Atîta vreme cît sufletul este legat de trup, acesta este stîrnit doar prin intermediul sentimentului. Sentimentul este deci o punte de trecere de la imaterial la material (artistul) şi de la material la imaterial (contemplatorul).

Emoţie-sentiment-operă-sentiment-emoţie.

Elementul interior al operei este conţinutul. Şi în acest caz avem nevoie de vibraţii sufleteşti. Fără aceste vibraţii nu se poate constitui o operă de artă, decît poate doar o aparenţă de artă.

Elementul interior creat prin vibraţiile sufletului reprezintă conţinutul operei. Fără conţinut, opera nu poate exista.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru ca un conţinut, care iniţial trăieşte « abstract », să devină o operă, cel de al doilea element — cel exterior — trebuie să servească încorporării. De aceea conţinutul este în căutarea unui mijloc de exprimare, a unei forţe « materiale ». În felul acesta opera devine o sinteză inevitabilă, indestructibilă, între elementul interior şi exterior, adică o sinteză a conţinutului cu forma.

Elementul determinant este conţinutul. Întocmai cum nu cuvîntul este acela care determină noţiunea, ci noţiunea e aceea care determină cuvîntul, tot astfel conţinutul determină forma. Forma este expresia materială a conţinutului abstract.

Alegerea formei este deci determinată de necesitatea interioară, care constituie în esenţă legea imuabilă, unică a artei.

O operă constituită în felul acesta este « frumoasă ». Iar o operă de artă frumoasă este o legătură legică între două elemente, cel interior şi cel exterior. Această legătură conferă artei caracterul de unicitate. Opera devine subiect. În pictură, opera este un organism spiritual care, ca orice organism, se compune din fragmente izolate.

Fragmentele izolate, luate ca atare însă, sînt lipsite de viaţă, asemenea unui deget retezat. Viaţa degetului şi funcţia lui esenţială sînt condiţionate de legătura legică cu celelalte părţi ale corpului. Această compunere legică este construcţia.

Opera de artă se supune aceloraşi legi care există şi în natură : fiecare parte devine viabilă numai prin tot.

Numărul infinit de părţi în pictură se împarte în două grupe :

— grupa formelor reprezentate prin desen

— grupa formelor picturale.

Combinarea părţilor în funcţie de plan şi scop duce la crearea unui tablou.

Natura.

Dacă raportăm cele două definiţii (asupra părţilor componente ale operei şi în special ale tabloului) la opera luată în parte, ne lovim de o prezenţă, aparent întîmplătoare, a unei părţi componente străine şi anume de natură. Natura nu a figurat în niciun fel în definiţia noastră. Cum pătrunde ea totuşi în tablou ?

Picura — ca artă — are aceeaşi orgine ca oricare din celelalte arte şi activităţi omeneşti. Cîndva, ea a fost subordonată activităţii practice.

Astfel, cînd un vînător primitiv hăituia o fiară, aceasta înseamnă că-i era foame. Azi cînd în vînător nobiliar hăituieşte o fiară, el o face îndemnat de alte satisfacţii. E o mare deosebire de nuanţe în aceasta. Foamea este de natură trupească, satisfacţia este de natură estetică.

Dacă primitivul avea nevoie de sunete artificiale pentru a-şi executa dansul, substratul dansului trebuie căutat în instinctul sexual. Zgomotele artificiale din care — de-a lungul veacurilor — s-a constituit muzica de azi, a reprezentat pentru omul primitiv un afrodisiac.

Azi, cînd omul se duce la concert, nu caută satisfacţii auxiliare de natură trupească, ci satisfacţii de natură estetică.

Instinctul originar (al practicismului) a devenit şi în acest caz sursă de emoţie estetică. Aceasta înseamnă că necesitatea trupească, originară, s-a sublimat într-o necesitate sufletească.

Această spiritualizare a nevoilor elementare, practice (trupeşti) duce la două concluzii : separarea elementelor spirituale de cele trupeşti şi, ulterior, evoluţia independentă a acestor elemente prin intermediul diferitelor arte.

Text scris de KANDINSKY pentru cuprinsul primului număr din « Călăreţul albastru » ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DER BLAUE REITER

Inhalt der ersten Nummer.

Vorwort

Geistige Güter . . . F. Marc.

Über moderne Malerei . . . Roger Allard

Die „Wilden" Deutschlands . . . F. Marc.

Die „Wilden" Russlands . . . D. Burljuk

Die Neue Secession . . . M. Pechstein

Die Masken . . . A. Macke

Musikwissenschaft . . . N. Brjussow

Anarchie in der Musik . . . Th. v. Hartmann

(Ein Artikel über Musik) . . . Arnold Schönberg

(" " französische Musik) Martin-Barzun

(Artikel über Litteratur) Alexandre Mercereau

Der gelbe Klang (Bühnencomposition
mit Vorwort) . . . Kandinsky

Bitte wenden

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar şi în acest caz legile amintite mai sus (cu privire la conţinut şi formă) care transformă arta tranzitorie în artă pură, funcţionează cu aceeaşi precizie.

Aceasta este o creştere liniştită, logică, asemenea creşterii unui copac.

Pictura.

Acelaşi proces se observă şi în pictură.

Există o primă perioadă, originară, aceea de a imortaliza trupescul, tranzitoriul, urmată de o a doua perioadă, evolutivă, aceea a separării complete a scopurilor practice de cele spirituale, care devin preponderente.

A treia perioadă este caracterizată prin tendinţa de a atinge trepta cea mai înaltă a artei pure; în acest stadiu, dorinţele instinctuale primordiale sînt complet anihilate. Opera de artă se exprimă în limbaj artistic, de la spirit la spirit, într-o lume de fiinţe pictural-spirituale (subiect).

În stadiul de azi al picturii, cele trei perioade pot fi depistate în diferite compoziţii şi în diferite maniere. Caracteristica celei de a doua perioade, aceea a evoluţiei, este hotărîtoare şi anume:

Prima perioadă. Pictură realistă (realismul fiind înţeles în sensul dezvoltării lui tradiţionale pînă în secolul al 19-lea). Se bucură de preponderenţă semnul caracteristic originar, adică dorinţa practică de a imortaliza tranzitoriul. (De aci: portretistică, peisagistică, istorism, în sens direct).

Perioada a doua. Pictura naturalistă (în varianta impresionistă, neo-impresionistă şi expresionistă, în parte şi cea cubistă şi dadaistă). Preponderentă este eliminarea scopului practic, imediat, şi izbînda elementului spiritual (delimitarea devine din din ce în ce mai tranşantă pornind de la impresionism şi trecînd prin neoimpresionism şi expresionism).

În această perioadă dorinţa internă, spiritualul ocupă un spaţiu vast, atît de intens, încît pînă şi « credo- »-ul impresionist afirmă: « Esenţialul în operă nu este acel „ce" (adică natura) ci acel „ceva" ».

Aparent, originarului i se acordă o atît de mică importanţă, încît natura ca atare pare că nici nu este luată în consideraţie. Aparent, natura serveşte doar ca punct de plecare, prilej de a exprima un conţinut sufletesc.

În orice caz, acest punct de vedere, parte componentă a «credo »-ului recunoscut şi proclamat de impresionişti, reprezintă în realitate doar un « pium desiderium » al picturii din perioada respectivă.

Dacă pentru această perioadă a picturii alegerea obiectului (natura) nu prezintă nici un fel de importanţă, deoarece nu mai trebuie să fie căutate alte « motive ». Dar într-un asemenea caz, obiectul determinînd tratarea, alegerea formei nu se mai poate face liber, ci deliberat şi dependent de obiect.

Dacă dintr-un tablou al acestei perioade excludem natura, observăm că natura reprezintă un soi de sprijin fără de care edificiul pur artistic (construcţia) s-ar prăbuşi, datorită sărăciei formei. Sau, se constată că după o astfel de eliminare rămîn pe pînză doar forme nedeterminate, întîmplătoare şi în imposibilitate de a exista. Aceasta denotă că natura (acel « ce » în sensul picturii) nu este un element secundar, ci însuşi esenţialul.

Această separare a elementelor practice, a obiectului, este posibilă numai în cazul cînd acelaşi element esenţial, constitutiv, este înlocuit printr-un alt element constitutiv, tot atît de esenţial. Şi aceasta este forma pur-artistică, aceea care conferă tabloului forţa vieţii independente, în stare să ridice tabloul la înălţimea unui subiect spiritual. Reiese deci clar că elementul esenţial, constitutiv îl formează construcţia pe care am descris-o şi am discutat-o mai sus.

1914

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

HERWARTH WALDEN

Preambul la «Primul salon de toamnă german», 1913

Prin intermediul acestui prim salon de toamnă german ni se oferă o privire de ansamblu asupra noii mişcări a artelor plastice din lumea întreagă şi care, fără îndoială, că va face să se extindă şi cîmpul vizual al contemporanilor noştri. În marea lor majoritate, aceşti contemporani ai noştri sînt mîndri de ochii lor pe care însă nu i-au disciplinat măcar în arta privitului. Ei cer unei opere de artă plastică să redea propriile lor impresii optice, care de fapt nici nu sînt ale lor, fiindcă în acest caz ar fi fost artistice. A fi artist înseamnă a avea o viziune proprie şi a creea în sensul acestei viziuni. Unitatea dintre viziune şi realizare constituie esenţa artei. Marii novatori ai secolului al XIX-lea ne-au lăsat o dublă moştenire: una materială, pe care epigonii de azi o invocă cu disperare şi una spirituală, prezentă în această expoziţie. Epigonii se agaţă de formele create de marii predecesori şi în loc să creeze ceva nou, ei imită manierele celor din trecut. Dar a imita nu înseamnă a face artă, chiar de-ar fi să se creeze tablouri sau copii de pe natură. Artiştilor de azi care păşesc pe urmele moştenirii spirituale a marilor novatori le sînt străine asemenea maimuţăreli.

Criticîndu-i pe novatori, unii vorbec foarte mult despre absenţa formei. Dar tot atît de bine s-ar putea vorbi şi despre absenţa uniformei. E drept că toţi sîntem oameni, dar tot atît de adevărat e că sîntem diferenţiaţi prin corpul nostru. Uniformitatea nu se poate realiza decît prin uniformă. Şi chiar şi atunci omul rămîne egal cu sine, chiar dacă moda îl face să schimbe uniforma, fiindcă trupul nu se schimbă cu nimic, fie că se retranşează în rochii Biedermayer, în peplum roman sau togă grecească. Corpul nu se schimbă decît prin spirit, prin spiritul care serveşte trupul. Fireşte spirite nu putem picta, dar a picta un trup fără spirit, nu este artă. Artă înseamnă plăsmuirea personală a unor trăiri personale. Tot ceea ce îl încătuşează pe un artist şi îi pune oprelişti este materialul artei sale. Orice formă convenţională nu este altceva decît propteaua care sprijină un zid în curs de a se prăbuşi sau un corset pe un trup decrepit.

Arta însă dăruieşte, nu redă. Dacă dorim să savurăm un fruct trebuie să-i sacrificăm coaja. Dar nici cea mai frumoasă coajă nu poate înşela asupra absenţei miezului. Pictorul pictează ceea ce vede cu cele mai profunde simţuri ale sale; arta lui, expresia fiinţei lui în care tot ceea ce este trecător e numai o pildă; el interpretează viaţa, fiecare impresie din afară devine o expresie a lăuntricului. Pictorul este purtătorul viziunii sale, al propriei lumi interioare, dar în acelaşi timp este purtat de această lume. Ce vină i s-ar putea aduce dacă el pictează chipurile aşa cum sînt? Simfonia a IX-a a lui Beethoven s-a născut oare din peisaje frumoase? Ritmul ei a preexistat oare?

Masele de oameni nu fac altceva decît să asalteze, să învingă sau să cadă, conform voinţei lor. Grünewald şi El Greco au creeat oameni după chipul şi asemănarea lumii lor. Pictura de dinaintea noastră i-a prezentat pe oameni în costume festive. Artiştii nici nu mai creau ceva, fiindcă existau prin sinea lor. Dar adevăratul artist trebuie să fie un făuritor. Iar cei făuriţi în totalitatea lor, trebuie să se hotărească să se înalţe din pasivitatea imaginii spre activitatea tabloului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

. . . Sînt sigur că acea parte a publicului neiniţiat în artă va rîde de mine şi de această expoziţie. Ba chiar şi o bună parte a acelora, care pe nedrept, se consideră iniţiaţi. Vreau să-i avertizez pe aceşti domni: la zece ani după constituirea Asociaţiei pentru artă au fost acumulate îndeajuns de multe experienţe pentru literatură. Domnii aceştia, ca şi toţi criticii de duzină, ironizează azi pe un Heirich Mann, un Alfred Mombert, un Karl Kraus sau Else Lasker-Schüler. Nici azi, după zece ani, nu a fost sesizată importanţa lor artistică şi nici consemnată în ziare; ceea ce bine înţeles că nu înseamnă nici o pierdere pentru artist, ci doar pentru ziare.

Am citat doar cîteva personalităţi care au pătruns pentru prima dată în opinia publică prin intermediul Asociaţiei pentru artă. Există însă de pe acum suficiente experienţe şi în artele plastice. Pe vremea cînd Oskar Kokoschka ilustra cu grafica lui numerele revistei *Der Sturm*, din primul ei an de apariţie, cunoscătorii de artă, ba chiar unii critici emeriţi despre care astăzi nu se mai vorbeşte şi nici nu se ştie că au existat, ironizau aceste « mîzgăleli ». Astăzi, la numai trei ani, toată lumea aleargă după această grafică odinioară dispreţuită. Din păcate există oameni atît de naivi care afirmă că pictorii pictează doar de dragul banilor şi că *Der Sturm* a recurs la asemenea picturi doar din interese pecuniare, nu din convingeri artistice. Unui astfel domn, critic de artă, am avut prilejul să-i ofer o dovadă peremptorie asupra felului său de a judeca. El ar fi vrut să mă convingă că de fapt « Kandinsky nu s-ar fi alăturat futurismului decît din motive financiare ».

La asemenea argumente demenţiale ajunge ura faţă de arta nouă. Asemenea argumente nu pot înşela pe nimeni şi nu-i pot împiedeca pe prietenii mei în strădaniile lor. Pentru noi, nu viaţa este o artă, ci arta este viaţa noastră.

WALTER VON HOLLÄNDER

Expresionismul actorului

Cei care fac profeţii despre viitorul sentimentului, afirmă că după război va începe epoca expresionismului. Mai sigur însă este că datorită sentimentului de însingurare trezit de acest război, sufletul se va retranşa tot mai mult în sine şi va tinde să devină tot mai mult una cu corpul. Într-o bună zi însă, s-ar putea ca sufletul, eliberîndu-se ca într-o explozie din încătuşarea trupului, să se reverse în toate arterele şi să transforme corpul într-un instrument al său. Marele gest şi consumarea supracorporalului vor exprima mult mai mult decît exprimă mişcările cotidiene.

În faţa trupescului, impresionismul a fost prea pudic; trupul era aidoma unui veşmînt bine mulat al sufletului, care era doar evocat, nu şi desvăluit. Expresionismul este sufletul care se manifestă impudic prin corporal: e dăruire, deoarece dincolo de orice goliciune există totdeauna ceva care rămîne învăluit. Expresionismul este o goană spre desvăluirea totală, fiindcă în această desvăluire rezidă adevărul, mult mai revelator decît nuditatea trupească.

Trupul constituie punctul de pornire al expresionismului. Numai prin el şi dincolo de el se poate afirma ceva despre suflet. Marele gest constă în exprimarea sufle-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tului prin trup; rigiditatea şi greutatea acestuia, valorificarea mişcărilor lui pretinde însă în acelaşi timp renaşterea limbajului trupului. Cel care nu cunoaşte acest limbaj trebuie să-l înveţe şi să-l înţeleagă. Convins că expresionismul este o necesitate sufletească, nu o reclamă, cum se insinuează, nu mă îndoiesc că după înlăturarea urmelor războiului, se va naşte adevăratul expresionism al actorului. Fiindcă niciunei arte nu-i este mai propice expresionismul decît artei actorului. Întrucît corporalul, drept premiză, şi dezvăluirea lui, drept consecinţă, constituie o unitate, expresionismul actorului nu va reprezenta o apariţie din nimic. Există foarte multe lucruri pe care un actor le-ar putea exprima mai deplin, în formă expresionistă. Este destul să-l amintesc numai pe Wedekind ca interpret al propriilor sale opere pentru a stabili cu precizie prima treaptă a acestei evoluţii. Ca plenitutine a realităţii, dramele lui Wedekind devin mai umane, mai uşor de înţeles prin gesturi. Wedekind devine mai inteligibil reprezentîndu-l fără mijloacele teatrale de azi. De altfel de pe acum au luat naştere o serie de drame, de opere de artă importante şi de prestigiu a căror reprezentare cu actualele mijloace scenice ar deveni ridicolă. Mă gîndesc la *Iscita* lui Paul Kornfeld, o tragedie lipsită complet de acţiune, născută din ideea căutării esenţei lucrurilor. Această tragedie este pur expresionistă şi construită pe ideea corporalităţii sufletului, a sufletului care se oferă contemplaţiei prin intermediul unui trup. Există acolo un mod de expresie, un patos greu de crezut, dar adevărat, un patos pentru a cărui exprimare limba şi membrele trebuie să se exerseze îndelung. Această dramă trezeşte ideea de viaţă nu prin imitarea realităţii, ci prin incorporarea ei. Realitatea nu se incorporează însă în fapte cotidiene, ci sileşte corpul să recurgă la toate mijloacele disponibile pentru a-l face să devină operă de artă. Şi într-un asemenea caz actorul este totdeauna ispitit să-şi depăşească propria-i corporalitate. Expresionismul este o realitate în plin mers, fiindcă trezeşte conştiinţa actorului asupra propriei sale personalităţi şi asupra marilor lui posibilităţi. Kornfeld nu va mai vedea această evoluţie, important însă rămîne faptul că el a vestit-o.

Fireşte există şi un pericol pentru modul de a exprima expresionist o dramă şi anume normarea gesturilor, mai ales de către mediocrităţile scenei şi de marea masă a publicului, normare care ne-ar întoarce la vechiul patetism, la epoca mişcărilor «frumoase». Stă însă în puterea artistului expresionist de a transforma un stil interpretativ, o posibilitate interpretativă, poate cea mai profundă posibilitate, în modalitate de a exprima sufletul.

1912

PAUL HATVANI

Eseu asupra expresionismului

I. Expresionismul este o revoluţie: nu vreau să dau prin asta o definiţie, ci doar un argument pentru istoria lui. Deoarece, oricît de banal şi de academic ar părea, evoluţia în artă nu poate fi definită decît în funcţie de formă şi conţinut şi numai după

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

formă şi conţinut, niciodată în funcţie de circumstanţele exterioare ale evoluţiei. Tot atît de bine se poate spune că expresionismul a redescoperit eul; simpla recunoaştere a acestui fapt înseamnă o aderare la revoluţie, dacă prin aceasta se înţelege o justificată preponderenţă a părţii asupra întregului. În cadrul impresionismului lumea şi eul, interiorul şi exteriorul erau reunite într-o singură tonalitate. În expresionismu, eul învăluie lumea întreagă. De aceea nu mai există nici exterior: expresionistul realizează arta într-un mod cu totul neaşteptat. (« Forma neadecvată » ar fi în acest caz falsă, deoarece presimţirea pentru expresionist este mult mai aproape decît aşteptarea; în felul acesta expresionisul realizează o creştere).

După o astfel de interiorizare extraordinară, arta nu mai are nevoie de premize. Ea devine elementară. Expresionismul nu este, deci, altceva decît o revoluţie în favoarea elementarului.

II. Calea spre elementar este abstracţia. Abstracţia cea mai consecventă merge pînă în miezul elementelor: dincolo de forma pe care o distruge pentru a ajunge la sorgintea conţinutului. N-avem dreptul să spunem că expresionismul aşează conţinutul înaintea formei, dar el face şi din formă un conţinut. În felul acesta exteriorul se interorizează şi elementul domină triumfător asupra haosului.

Nimic nu este mai pur, mai moral mai etic decît reprezentarea elementarului. Elementarul nu cunoaşte compromisuri; el există prin sine, în sine şi din sine: *el există*. Elementul este prin simpla sa prezenţă forţă de acţiune. El se împlineşte prin conceptul feminităţii. Bărbatul creează — femeia există; bărbatul se impune lumii prin conştiinţa lui — femeia este impusă de lume. În felul acesta elementul dobîndeşte reflexul feminităţii, iar expresionismul, o atracţie senzuală spre sex, şi, întrucît artistul trăieşte într-o eternă contradicţie cu materialul său, acest material feminin al artistului expresionist reprezintă sursa originară a supremei bărbăţii.

Bărbatul este diferenţiat; artistul reprezintă o potenţare a bărbatului; expresionistul este tot ceea ce poate fi gîndit ca superior. Femeia este elementul.

Iar la început a fost elementul.

III. La expresionişti forma devine conţinut: ea face un pas important dincolo de sine. Aceasta este o contradicţie, nu atît în ceea ce priveşte muzica, cît « ideea de muzical » (în sensul lui Schopenhauer), deoarece în muzică pînă şi conţinutul devine formal, adică « topit în formă ».

În cadrul expresionismului transformarea formei în conţinut favorizează o neobişnuită condensare. Opera de artă expresionistă este atît de concentrată încît, aparent, formei nu-i rămîne nici timp, nici spaţiu. Conţinutul creşte dincolo de timp şi spaţiu, el îşi umple lumea lui proprie şi îşi impune voinţa de eternitate. În felul acesta, opera de artă devine, într-un fel special, independentă de timp şi de spaţiu.

Dar ea îşi trăieşte propria dimensiune a timpului.

IV. Ritmul este un reflex al timpului proiectat asupra operei de artă. Ritmul este periodicitatea interioară a unei confirmări metafizice a vieţii şi deci un semn caracteristic, vizibil, al forţei care se manifestă prin opera de artă. Opera de artă este în primul rînd existenţă — şi abia în al doilea rînd efect; expresionismul uneşte în sine aceste două elemente ale artei.

În opera expresionistă existenţa şi efectul devin una: în felul acesta ritmul transgresează spre interiorul operei. Ochiul şi urechea sînt eliminate, în schimb

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DAIMON

EINE MONATSSCHRIFT.

HERAUSGEBER
JAKOB MORENO LEVY.
REDAKTEUR
E. A. RHEINHARDT.

MIT BEITRÄGEN VON:

OTOKAR BŘEZINA, MAX BROD, GÜTERSLOH, FRANCIS JAMMES, PAUL KORNFELD, JAK. MORENO LEVY, E. A. RHEINHARDT, FRIEDRICH SCHNACK, JAKOB WASSERMANN, ERNST WEISS, FRANZ WERFEL UND ALFRED WOLFENSTEIN

PROLOG

FEBRUAR 1918

DAIMON-SCHRIFTEN
VERLAG BRÜDER SUSCHITZKY, WIEN.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

crește enorm conștiința descoperirii artei. Ritmul pătrunde direct în conținut și încetează să aibă ceva comun cu forma.

(Acest lucru i-a făcut pe filistini să se revolte împotriva expresionismului: *aurea mediocritas* a dispărut cu totul și împărțirea simplistă în sunet, rimă, imagine și revenire eternă nu mai pot fi recunoscute. Pentru filistini însă, tocmai aceste lucruri determină arta. Expresionismul însă i-a păcălit și de astă dată pe filistini !)

Pentru un expresionist ritmul nu este efect, ci întîmplare. Nu mai este aparentul joc al valurilor unei mări moarte, ci mișcarea eternă, nesfîrșită a fluviilor înspre mare.

V. În sfîrșit, în expresionism arta este prin sine însăși conținut. « Arta pentru artă» dobîndește un înțeles mai clar și anume « arta prin sine ». În felul acesta conținutul străvechi este radical revalorificat.

În cadrul impresionismului conținutul rigid dobîndea aspectul mișcării; opera expresionistului însă transformă prin formă conținutul în mișcare. În felul acesta, noua operă realizează prima ei mare bucurie supraterestră: dă expresie mișcării. (Pictura futuristă a refuzat inițial, să exprime mobilitatea spațiului; opera expresionistă a transformat succesiv statica plină de contradicții a vechilor direcții artistice în dinamica plină de sens a viziunii noastre. Mișcarea a devenit un atribut al conținutului, deci însuși conținut). Statică și dinamică: această contradicție a devenit conștientă în expresionism.. Și această conștiință va supraviețui multor lucruri defuncte; de altfel mi se pare că a și bătut ultimul ceas al naturalismului: expresionismul a zdrobit rigiditatea și s-a transformat în mișcare.

VI. Mișcarea considerată drept conținut al conștiinței reprezintă un lucru atît de nou, încît pentru a o defini nu dispunem nici măcar de noțiuni. Iar întrucît opera de artă este o existență devenită conținut al conștiinței, mișcarea nu dispune de metode. Doar în felul acesta expresionismul a devenit creator. El a creat spațiul pentru mișcare.

Spațiul este o problemă a formei, dar în expresionism el a fost dizolvat în conținut. Astfel bunăoară — s-ar putea spune că în expresionism forma a fost parțial înlocuită prin mișcare, ceea ce înseamnă destul de mult.

VII. O coincidență a trăirilor spirituale, demnă de luat în seamă, și care s-a manifestat aproape concomitent cu nașterea noii arte expresioniste, este aceea revelată prin noua teorie a relativității (a lui Einstein) care domină azi în științele maturii. Nu mă voi referi decît foarte pe scurt la această uriașă abstracție, pe care gîndirea umană a cucerit-o în afara cadrului artei. Teoria relativității eliberează obiectele și întîmplările din cătușele rigidității statistice și le proiectează într-un cosmos dinamic. Totul este mișcare.

Aș vrea să amintesc bunăoară că profesorul Einstein a izbutit să înlocuiască teoria gravitației lui Newton printr-o teorie nouă, pe care aș defini-o ca fiind « orientată psihocentric »: ea anulează toate premizele ultra și intrafizice generate de lenea de a gîndi și transformă eul cugetător în conitnut de conștiință « gravitațională ». . . . Oare nu același lucru îl face și opera expresionistă? Expresionismul ne constrînge să renunțăm la toate premizele de pînă acum ale lumii existente. Cel care privește, se transpune în tablou, cititorul se transpune în gînduri, spectatorul, în acțiune. Iar pentru a nu distruge unitatea organică a tabloului, a gîndirii și a acțiunii, este nevoie de acea relativitate a viziunii pe care de altfel o atinge și fizicianul. Nu ne rămîne altceva de făcut decît să

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

renunţăm la punctele noastre de vedere: orientarea psihocentrică a gîndirii şi a simţirii ne interzice să avem puncte de vedere. În felul acesta totul curge înapoi, într-acolo de unde a venit: conştiinţa.

VIII. Expresionismul restabileşte apriorismul conştiinţei. Artistul spune: eu sînt conştiinţa, lumea este expresia mea. Arta este deci un mijlocitor între conştiinţă şi lume, sau, dacă doriţi, arta se naşte datorită existenţei conştiinţei. Marea revoluţie stîrnită de expresionism constă în faptul că a postulat drept premiză a operei de artă conştiinţa, lumea fiind consecinţa conştiinţei. Arta expresionistă este deci mult mai plină de creativitate decît opera de artă impresionistă. Acolo opera de artă «aducea» lumea «în conştiinţă». Expresionismul face ca lumea să fie conştientă. El apercepe universul şi ne conduce în imperiul spiritului.

IX. Expresionismul nu aşează conştiinţa mai presus de toate ci în toate. Iar aceasta este unica lui cerinţă şi unica lui metodă. Opera de artă expresionistă nu este numai legată de conştiinţa artistului ci şi identică ei. Artistul crează lumea după chipul şi asemănarea sa. Eul domină asemenea unei divinităţi. . . . Credincios bazelor sale relativiste, expresionismul trebuie să renunţe la orice fel de definiţie rigidă a esenţei lui. Tot ceea ce se spune în numele lui este confirmat prin el. Cuvîntul se crează prin sine şi întrucît cuvîntul ţinteşte spre o noţiune, el este aidoma mişcării: fiecare expresie a conştiinţei este mişcare. Fiindcă despre asta este vorba: mişcarea. Expresionismul a descoperit mişcarea şi ştie că pînă şi repaosul şi echilibrul, imensa inerţie a lumii şi a destinului reprezintă o mişcare. Şi aceasta nu înseamnă altceva decît recunoaşterea unei forme originare, în care:

La început a fost mişcarea. Şi întrucît chiar şi cuvîntul este mişcare, la început a fost cuvîntul.

1917.

În româneşte de L. VOICU

FRIEDRICH MARKUS HUEBNER

Cu privire la istoria «Expresionismului».

S-a creat obiceiul de a folosi cuvîntul «expresionism» aproape exclusiv ca un concept stilistic al artei şi nu ca o noţiune generală a vieţii, fiindcă primele semne vizibile ale noii tendinţe s-au manifestat în artă, impunînd crearea unei denumiri, în special picturii, pentru aceste opere — într-un fel noi. De cînd pictura a făcut începutul, au apărut scriitorii cu poezii, romane şi drame expresioniste, muzicienii cu opere expresioniste, gînditorii cu filozofii expresioniste, politicienii cu propuneri expresioniste privind reformarea statului. Aceste opere nu sînt arbitrare sau vreun capriciu al modei; dimpotrivă, eforturile tuturor spiritelor se canalizează aici în mod obligatoriu şi logic, ca niciodată aproape, într-o singură direcţie — direcţia unei noi moralităţi.

În fenomenele cubismului şi futurismului găsim numai şi numai experienţe stilistice, pictura încercînd să înlocuiască metoda analitică a impresionismului cu una sintetică. Spaţiul în cubism, mişcarea în futurism nu mai sînt concepute

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

din punctul de vedere al fenomenului, ci din acel al esenţei; senzualismul care operează cu valori coloristice este înlocuit cu abstracţiunea. Elementul etic, care oricum există în cubism şi futurism, se ascunde în spatele unei probleme pur formale.

Primele manifestări germane ale noii arte s-au ivit la Dresda, unde se întruniseră la începutul secolului XX cîţiva pictori tineri în asociaţia « Die Brücke ». În scurt timp, aceeaşi flacără se aprinde subit la München şi aici devine evidentă legătura strînsă între expresionism şi Rusia. La München au activat ruşii Kandinsky, Behteiev şi doamna Verevkin, polonezii Jawlensky şi Stückgold; şi Franz Marc a fost unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai cercului. Kandinsky a găsit în persoana lui Kurt Piper editorul plin de înţelegere al scrierilor sale teoretice: « Das Geistige in der Kunst » şi « Der Blaue Reiter », în care a formulat clarvăzător întreaga transformare de principiu, explicînd şi campania împotriva « naturii autentice ». Stilul lui deficitar ca precizie raţională, cîştiga prin incandescenţă şi puritatea convingerii. Dar, deşi zeflemiste, concepţiile lui Kandinsky au avut o largă înrîurire răspîndindu-se cu o iuţeală neaşteptată. Singurul grup artistic dun München — un produs al impresionismului în ascensiunea « Sezession» s-a scindat în două tabere adverse; a apărut şi « Neue Sezession », care îşi organiza separat expoziţiile şi unde s-a impus stilul de pictură impresionist.

Între timp se trezise la viaţă şi poezia. Şi aici influenţele slave se resimt numaidecît. E drept că mai întîi un grup berlinez condus de poetul Georg Heym şi reprezentat de revistele « Der Sturm » şi « Die Aktion » se pusese în slujba noii expresii, care a fost însă binecuvîntată pe deplin prin apariţia unor anumiţi poeţi din Boemia, care, ca Franz Werfel şi Max Brod — de exemplu — produse ale şcolii stilisticie a marelui poet german din Praga, Rainer Maria Rilke, au supraîncărcat direct expresionismul poetic şi cu elementele etice. Werfel a propovăduit de la început atitudinea caracteristică expresionismului a iubirii aproapelui (în sens creştin) pentru toate vieţuitoarele, şi libertatea omului faţă de obiecte obţinută prin graţia actului creator.

În roman, Heinrich Mann anticipase expresionismul din punct de vedere tehnic sub toate aspectele creînd, după un început impresionist, prin cartea « Zeiţele », modelul unei forme etice nenaturaliste, concepută spiritual; etica lui ar aparţine — ce-i drept — epocii premergătoare; chiar şi acolo unde face critică socială, ca în ultimele lui cărţi, nu indică acele soluţii ale iubirii şi îndurării care fac, în aşa fel ca eticul Dostoievski să fie un expresionist autentic.

După 1910 a apărut în repertoriul scenelor germane din ce în ce mai mult August Strindberg, antipodul lui Ibsen, prin aceasta devenind necesară nu numai o altă tehnică a mişcării şi vorbirii, deosebită, de cea a lui Ibsen şi Björnson, ci şi o scenografie pitorească ca rezultat al fanteziei. Concomitent cu Strindberg s-a afirmat şi germanul Franz Wedekind ale cărui drame « Lulu », « Spiritul pămîntului », « Cutia Pandorei », scrise încă în perioada naturalismului, au obţinut acum, în condiţiile unui gust schimbat al publicului, succese extraordinare, devenind modele pentru o serie întreagă de dramaturgi. Chiar înainte de izbucnirea războiului se plănuise la München înfiinţarea unei scene pur expresioniste.

În viaţa spirituală generală a naţiunii această evoluţie a mers mînă în mînă cu o retrezire a interesului pentru problemele religioase şi pentru trăirea religioasă în forma ei originară, pentru mistică. Misticii orientali, ai Chinei şi Indiei au devenit accesibili, în ediţii ieftine, mai ales prin preocuparea editurii Eugen Diederich din Jena; misticii europeni din Evul mediu; Eckehard, Angelus Silesius, Suso au apărut în antologii şi ediţii integrale; mistica naturii a poemului finlandez Kalevala, mistica evreiască — luată sub protecţia sa mai ales de Martin Buber,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

măreaţa stare de cufundare totală a lui Alfred Mombert, încă în viaţă,—toate acestea au îmbogăţit experienţele spirituale ale poporului, avînd un efect instructiv.

Anii 1914—1918 înseamnă pentru expresionism o acumulare ascunsă de energii. Reviste ca « Die Aktion » negau total războiul şi politica acestor ani; acolo unde noua artă a vrut să cuprindă problemele umanităţii ridicate de război a intervenit cenzura care impunea astfel tăcerea; numai ici şi colo reuşea cîte un scriitor, de pildă Leonhard Frank, să-şi stercoare manuscrisul în străinătate, în acest caz — în Elveţia, unde revista « Die Weissen Blätter » (Zürich) condusă de René Schickele era un loc ospitalier pentru toţi prigoniţii.

Nu există operă expresionistă, apărută în aceşti patru ani, care să se fi declarat în favoarea războiului: atît de contradictorie este, în esenţa ei cea mai profundă, ideologia naţional-individualistă a secolului al 19-lea şi ideologia umanitar-socialistă a epocii moderne. Formal nu au existat divergenţe — operele care apăreau peste tot după 1918 şi tratau războiul, fie descriptiv, fie reflexiv, demonstrează că tocmai războiul constituie o temă extraordinar de fertilă pentru expresionism; căci ce trăire colectivă ne apropie mai mult de viaţă şi de moarte ca el? Expresionismul se dezvoltă şi-şi trage seva din haotizarea relaţiilor omeneşti; extraordinarul cîmp de percepţie pe care războiul l-a declanşat chiar şi în sufletele cele mai comune a creat toate condiţiile organice preliminare pentru formarea noii arte.

Legăturile expresionismului german cu străinătatea au început să se dezvolte puternic şi limpede chiar înainte de izbucnirea războiului. La aceasta n-a contribuit, bineînţeles, nici unul din institutele în funcţie, care îşi luaseră pînă acum ca sarcină cultivarea relaţiilor spirituale internaţiolnale, nici vreo universitate sau conducerea vreunui muzeu, nici direcţiunea vreunui teatru; dimpotrivă, aceste legături prieteneşti şi apropiate se ramificau aproape tot atît de secret după cum, în timpurile apuse se înmulţeau discipolii sectelor religioase. Firele cu Rusia au fost deja amintite. Cele cu Italia treceau prin mîinile unor scriitori ca Jakob Hegner şi Theodor Däubler care se stabiliseră la Florenţa; legătura cu Franţa fusese stabilită prin René Schickele — alsacian, şi prin marele număr de pictori germani, care plecau la Paris ca să lege acolo prietenii cu Matisse, Picasso, Léger, Derain. Astfel, în revistele expresioniste germane întîlneai, în egală măsură, străini şi germani, în magazinele de obiecte de artă — aproape mai mulţi străini (Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Boccioni, Munch) decît indigeni.

Sfîrşitul războiului a provocat în Germania o explozie aproape tumultoasă de forţe pînă acum înfrînate. De fapt, nu apăreau noi personalităţi, deoarece toţi care activau din 1910 în cadrul aceleiaşi direcţii se cunoşteau, şi-şi cunoşteau preocupările. Dar publicul avea impresia că i s-au deschis deodată ochii; iar publicul şi-a întipărit în minte nume de mult însemnate; s-ar părea că publicul este cuprins de o lăcomie spontană tocmai pentru această nouă artă.

Ce revendica timpul? El revendica moartea fostului Eu omenesc, uzat şi ajuns la limită; în faţa acestei situaţii oamenii s-au îngrozit. Trebuiau să renunţe la tot ceea ce însemnase pentru ei unica certitudine absolută. Începuse un delir al disperării. Simptomele groaznice ale egoismului se îngrămădeau strivind pe cei lipsiţi de apărare, executînd dansuri groteşti la marginea prăpastiei. În acest timp, înaintea ochilor febrili strălucea arta expresionistă ca singura garanţie că moartea nu a fost decît gajul cerut pentru ca viaţa să fie luată de la început, adică tocmai de la Eu-l omenesc, de la o nouă nevinovăţie, de la o nouă stare inconştientă. . .

1920

În româneşte de MIHAELA TONITZĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAS TRIBUNAL

HESSISCHE RADIKALE BLÄTTER

ERSTES HEFT: RENÉ SCHICKELE / Selbstporträt · E. D. MOREL (London) Die Früchte des Sieges · MAX BECKMANN Männerbildnis · TH. HAUBACH / Der Kirchkampf · CARLO MIERENDORFF / Der Stand der Dinge · KASIMIR EDSCHMID Dokumente · CARL STERNHEIM / Brief · JOHANNES R. BECHER / Brief · LUDWIG MEIDNER / Radierung 1919 Zeichen der Zeit · MAX KRELL / Ghetto · Clarté · SCHMIDT-ROTTLUFF / Franziskus (auf dem Titel)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

WILHELM WORRINGER

Despre expresionism

Biciuire a simţurilor în baroc, biciuire a eului în expresionism: două căi spre acelaşi ţel, în ultima instanţă imposibil de atins. Tot ce este crispat, exacerbat, febril, forţat în expresionism şi-a avut preludiul pe planul sensibilităţi în baroc. Doar că acum tensiunea dintre mijloc şi scop este şi mai tragică, mai deznădăjduită, mai fără speranţă. Barocul era o chemare vie, expresionismul trebuie să strige. Numai în strigăt dispare timbrul personal, prea personal, numai în strigăt stridenţa face ca vocea să semene cu toate celelalte voci, numai în strigăt ajungi la o unificare altfel de neatins, ai iluzia unei comuniuni suprapersonale. Aceasta este atitudinea expresionistă. Omul strigă: este motto-ul care stă nescris deasupra oricărei creaţii expresioniste. Acest strigăt prelung, solidificat, această convulsie paralizantă a coardelor vocale ale spiritului, această « Pentheas letargic » a expresionismului, cum o numea Kerr; cu o serioasă vorbă de spirit, nu era în acelaşi timp, pe plan istoric, un blestem, un Manetekel?

Răuvoitorii ar putea zîmbi citind această caracterizare a expresionismului drept un strigăt convulsiv al eului biciuit, biciuit pentru a atinge ceea ce marii mase nefărămiţată individualist îi era hărăzit în chip aît de firesc, de frumos şi de simplu. În ce ne priveşte, vedem în această luptă disperată

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a eului pentru imposibil un tragism căruia e mai glorios să-i sucombi decît să-i fii biruitor stînd liniştit în culcuşul tău. Este un spectacol mare această încordare supremă a eului, comparabilă ambiţiei micului motor al tehnicii actuale de a înlocui, cu toate dimensiunile lui de jucărie, sute de cai putere. Cu aceste motoare, cu expolziile lor transformate în forţă sintetică, puse să funcţioneze cu maximum de intensitate, cu ele seamănă astăzi mintea artiştilor care luptă pentru marea expresie, pentru o spiritualitate supra-individuală a artei.

Sînt poate vorbe mari şi desigur nu toţi pot fi preţuiţi în acest fel. Şi expresionismul — şi el mai mult decît orice artă — îşi are manieriştii săi, are motoarele sale care lucrează în gol fără curele de transmisiune şi care fac mult zgomot pentru nimic. În expresionism ei sînt mai mulţi, pentru că, într-un fel, este mai uşor să strigi decît să vorbeşti articulat şi pentru că este greu să controlezi dinamica personală a strigătului individual şi deci justificarea lui.

Dar, lăsînd la o parte acest manierism expresionist, acest strigăt în cor al multor mărunţi care n-au ce striga şi care nu înţeleg strigătul celor mari, chiar strigătul celor mari ne pune în încurcătură. Unde este spaţiul acustic potrivit pentru el? Cu alte cuvinte: unde este locul operei expresioniste? Practica nu prea s-a sinchisit de această problemă. Ea a făcut cu aceste tablouri ce a făcut întotdeauna cu tablourile: le atîrnă în săli de expoziţie, împodobeşte cu ele camere de locuit, pe scurt, procedează cu această marfă spirituală ca şi cum n-ar fi altceva decît tradiţionalul obiect senzualist de artă cu destinaţie ornamentală. N-a izbit pe oameni cît de absurd este să atîrni în camera confortabilă, să închizi în săli de expoziţie împodobite cu covoare şi prevăzute cu taxe de intrare, aceste mari gesticulaţii ale unor posedaţi ai spiritului, aceste viziuni ale unor oameni care clamează către cer, aceste sfredelitoare meditaţii ale unei scolastici-imagistice plină de sensuri adînci. O ironie şi o dureroasă ruşine. Iar faptul că expresionismul s-a complăcut fără rezerve, cu toată concepţia lui diferită, în această veche practică artistică a artei senzualiste, că a lăsat valorile noi pe care le aducea să intre pe făgaşul vechi, nu poate să nu ne dea de gîndit.

Dar atunci, care este locul acestor tablouri expresioniste? veţi întreba şi, căutînd răspunsul, mă văd nevoit să cobor şi mai mult vocea. Şi drept răspuns,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

găsesc o nouă întrebare care nu sună: care este locul acestor tablouri? ci: trebuie să existe aceste tablouri, care nu-şi mai au locul nicăieri? Mă descumpăneşte nu problema locului artei, ci problema artei însăşi. Căci, de fapt, arta aceasta nu mai are patrie. Tablourile acestea nu sînt pictate pentru camerele locuinţelor şi nici pentru expoziţii, ele sînt pictate ca podoabe picturale pentru acea catedrală invizibilă a spiritului, care se înalţă deasupra noastră. Cu alte cuvinte: aceste tablouri fără patrie sînt pictate în gol de un eu fără patrie. Ceilalţi, cei de mai înainte, îşi aveau catedralele lor, palpabile, vizibile, crescute pe temeiul unor legături certe, spirituale şi religioase. Spiritualismului modern, produs doar de intensitatea disperată a trăirilor eului pierdut în izolare, nu i-a rămas decît catedrala invizibilă.

Cine ştie dacă generaţiilor viitoare expresionismul nu le va părea gestul eroic al artei care piere, ultima ei tresărire înainte de abdicarea finală. S-ar putea ca tocmai această ultimă redresare spirituală a artei, această căutare cu gesturi disperate a unor posibilităţi maxime de expresie, a unei maxime concentrări, acest efort extrem de cuprindere mergînd pînă la primitivismul infantil, să ni se pară atît de apocaliptice, prevestitoare ale sfîrşitului. Căci în orice apocalipsă străbate gîndul pieirii unui imperiu milenar.

1919

Ceea ce mulţi dintre noi credeau a fi pătrunderea salvatoare, aproape nesperată, a unei noi elementarităţi, a unei a doua naivităţi în intelectualitatea noastră obosită, se dovedeşte acum, cînd facem bilanţul, a fi doar un nou impuls, spre un rafinament sporit al meşteşugului artistic. Din toată cheltuiala de energie a rămas un efect inedit plin de farmec pe plan decorativ, stimulativ al modei artistice. Nu mult mai mult. În acest proces de superficializare a expresiei, s-a pierdut aproape cu totul miezul. Evident, acest miez — şi astăzi nu ne mai facem iluzii în această privinţă — era doar o ficţiune, oricum însă o ficţiune tragică, o ficţiune plină de suferinţă ascunsă, mare în disperarea mută de care era străbătută. Acum însă totul a devenit o joacă, lipsită de orice sentiment tragic, cu efectele de suprafaţă ale expresionismului,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

folosite sub privirile binevoitoare şi complice ale publicului pentru un inedit de moment, pentru scopuri decorative.

Aprecierea aceasta este valabilă pentru expresionism ca mişcare de masă, se referă la situaţii şi nu la persoane. Este oare nevoie să spun că există şi astăzi expresionişti creatori, oameni care sînt condamnaţi la expresionism şi care sînt mari şi patetici însinguraţi? Pentru care expresionismul este destin şi nu manieră? Nu, nu este nevoie să spun acest lucru. Ceea ce trebuie însă spus este că expresionismul, chiar dacă are încă rădăcini adînci, chiar dacă este destin pentru unii, puţini, ca fenomen de ansamblu a devenit doar o excitaţie epidermică şi nimic mai mult.

Şi mai trebuie spus, făcînd această constatare, că acest manierism expresionist nu se limitează la artele plastice. Dincolo de ele se conturează alte probleme, probleme ale literaturii, ale teatrului, ale politicii şi, în ultimă instanţă, ale religiozităţii: peste tot acest joc amăgitor şi ameninţător cu lucruri care şi-au pierdut pe jumătate sensurile, cu ficţiuni, în care, în camerele liniştite, nu mai crede nimeni în întregime. Peste tot se ridică întrebarea chinuitoare dacă convingerile noastre sînt autentice ori fictive. Dacă privim mai atent, constatăm că astăzi avem cu toţii doar jumătăţi de sentimente, dar ne facem, mai mult ca oricînd, că avem sentimente întregi. Tîrîm cu noi o suprastructură ideologică de convenţiuni sentimentale şi de altă natură, pe care nu le mai umplem de mult cu nimic viu, dînd doar iluzia că le umplem. Un joc sinistru cu strigoii. Iar cînd se produce catastrofa — şi, pe plan exterior, am trăit-o destul de drastic în ultimii ani — , construcţia această vidă, din ideologii moarte, se prăbuşeşte jalnic, în locu-i ridicîndu-se, într-o semeţie nudă, totalul anarhism în materie de valori. Acest anarhism este afişat cu onorabilitate, cu o jignitoare onorabilitate, dar această onorabilitate nu are un timbru pozitiv; este doar onorabilitatea precipitată a mincinosului care a obosit. Ceea ce ne trebuie este o onorabilitate care să sune pozitiv.

1921

Şi expresionismul modern îşi are scolastica şi mistica sa, îşi are sfînta sa pasiune a sistemului şi transcedenţa sa emoţională imposibil de cuprins în concepte. Ultima ne este cea mai familiară. La ea ne gîndim în primul rînd

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atunci cînd vorbim despre expresionism. Este marea linie, care porneşte de la Van Gogh. O mistică vehement expresivă a scriiturii artistice. Cealaltă linie, scolastică, ne întoarce la Cézanne. Din muzica silențioasă a suprafețelor sale colorate au răsunat, pentru prima oară, încă reținut, încă plutind miraculos peste Linia ce desparte imanența de evidență, claritatea de mister, acele acorduri imperceptibile ale unui noi arhitecturi a imaginii, care au devenit apoi mijloace de expresie ale cubismului pentru speculațiunile sale abisale asupra spațiului în artă. Aici, în această provincie scolastică a expresionismului nu se mai clădesc catedrale din piatră;ele se construiesc, între cele patru laturi ale cadrului, din extrem de fine şi de fragile vibrații de valori, legate însă între ele printr-o contrapunctică interioară. Table de logaritmi ale unei metafizici spațiale, create la planşetă şi prin calcul, nu altfel decît catedralele gotice şi, ca şi ele, pierzîndu-se, dincolo de orice calcul, în metafizic. Aceeaşi cheltuire de mijloace raționale pentru un scop suprarațional. Adnotări ale unei arte meditative pe marginea lui Bergson şi Einstein, ca şi pe marginea eternului text al misterului transcendent.»

1919.

Ce a rămas din toată arta? Tablou, Arta ca ornament al peretului. Ultim stadiu al intimității unei arte, care şi-a jucat, în ce priveşte extensiunea, ultima carte. Arta, odinioară organ central al energiilor metafizice, se mulțumeşte să fie o pată interesantă pe un perete pentru oameni care adoptă, din cînd în cînd, o atitudine estetică. Ce spun nu trebuie să sune dispreţuitor. Căci dacă în calma istorie eroică a secolului al XIX-lea există ceva demn de admirat, este intensitatea *pusă în această* intimitate. *Patru imagini înguste pe un perete, o străfulgerare de culori — şi de fapt, o întreagă lume de vibrații simțite. Lucruri ultime, inefabile prinse în jocul misterios al cîtorva linii şi reflexe de culoare. Pe scurt o esență ultimă de conținut artistic rafinat, dar numai esență, nu substanță. Şi ce înseamnă esență: o ultimă misterioasă şi sublimă evanescență. În ea stă transfigurarea impresionistă.*

Şi acum se produce acel tragic interludiu, pe care-l numim expresionism şi care este de fapt o luptă deznădăjduită împotriva acestei evanescențe, o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ultimă revoltă împotriva lipsei crescînde de substanță sociologică a artei plastice. Ce se întîmplă? Acestor ultime și subtile posibilități de expresie artistică, existente în impresionism, li se cere o forță elementară, acestei arte a vibrațiilor pure și a intimităților inefabile i se propune să capete sensurile autoritare, semnele exterioare ale intensității extreme. O artă a nervilor delicați este biciuită pentru a revela dimensiuni ale eternității, cu vibrațiile tremurînde ale efemerului se urmărește cucerirea imperiului absolutului. Se vrea ca o fiolă plină de esențe ultime să cuprindă întregul ocean al lumii, tot sentimentul cosmic. Se crede că poți atinge absolutul, dacă duci relativul ad absurdum. Sau, pentru a defini elementul profund tragic al situației:iremediabilii însingurați aspiră spre sentimentul comunității, dar totul rămîne la aspirație, la o disperată filozofie a ficțiunii.

Începe în artele plastice un nemaipomenit proces de exacerbare. Un tragic sentiment al insatisfacției cuprinde arta care respira lent, care expira în impresionism și o biciuiește pînă la ultimele exaltări ale expresiei. Arta, care era în acel senin impresionism ultimă și subtilă senzualitate și care, cu această extremă senzualitate se ridicase tăcută la o transcedență implicită — pildă de-apururi memorabilă, Cézanne — este chemată acum de către un expresionism programatic să acceadă la o transcedență explicită, este aruncată violent pe făgașul unei spiritualități suverane. A existat desigur, înainte, o artă a spiritului:greșeala era doar că s-a crezut că o asemenea artă ar mai putea exista astăzi. Condiția unei asemenea arte este o comuniune spirituală pe care am pierdut-o iremediabil și care, tocmai de aceea, trăiește astăzi doar în programe și nu în suflete.

1921.

Toate fragmentele traduse sînt cuprinse în volumul: Wilhelm Worringer, *Fragen und Gegenfragen, München 1956).*

În românește de M.P.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PETRE STOICA

PERMANENŢA EXPRESIONISMULUI

De la stingerea teribilei furtuni expresioniste au trecut peste patru decenii, dar interesul ce i se acordă pe planul teoretizărilor cunoaşte astăzi o actualitate dintre cele mai vii. Expresionismul fusese redescoperit în anii imediat postbelici, cînd tinerii scriitori germani supravieţuitori beznei fascismului, dornici să refacă o literatură ce fusese redusă la instrument vulgar de propagandă, îşi aruncau privirile spre operele artistice străine. Din izvoarele lor căutau să-şi potolească setea de adevăr şi, totodată, să le preia modelele. În substanţa acestor opere, ei vor descifra curînd anumite trăsături identice cu cele existente în creaţiile propriilor înaintaşi, cu numele de expresionişti. . . Astfel, trăinicia şi dinamismul mişcării spirituale de odinioară

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

li se revela dintr-odată prin intermediul unor scrieri (în special suprarealiste), care ofereau o lecţie estetică excepţională. După remarca lui Curt Hohoff, expresionismul se întoarcea în Germania ca altădată romantismul sub forma simbolismului francez, în care se sublimase. Paralel cu acest proces de infuzie spirituală avea loc revalorizarea unor vizionari ai amurgului de talia lui Gottfried Benn sau Georg Trakl, al căror blazon liric îl împrumută neaşteptat de repede un şir întreg de proaspeţi slujitori ai muzelor. În acelaşi timp, proza îşi primea impulsurile vitale prin reeditarea scrierilor lui Kafka şi Döblin, doi corifei ai expresionismului mondial. Prin deceniul al cincilea în Germania de vest se vorbea chiar de existenţa unui « neoexpresionism », dar fenomenul avea caracter spectral, întrucît realitatea de atunci nu mai rima cu cea de pe vremea împăratului Wilhelm al II-lea ! Acelora abia ieşiţi din tranşee nu le mai rămînea nimic de distrus, în jurul lor se şi îngrămădea un imens haos material şi moral. Unicul caz de recrudescenţă expresionistă rămîne izolat prin paginile străbătute de ţipăt şi neagră disperare ale prozatorului Wolfgang Borchert. În operele scriitorilor configuraţi în zare în acel moment întîlnim mai degrabă pasivitatea, lipsa unui ideal, dezorientarea, atribute aflate la antipodul generaţiei de la 1910.

Expresionismul trecea pe planul comentariilor nostalgice, devenind obiectul unor fericite bilanţuri. Se deschidea calea plasării sale cît mai exacte în contextul spiritual al veacului nostru, cuprins de cutremure avangardiste de toate gradele. Se întărea concluzia că expresionismul, cu epicentrul seismic în Berlinul epocii wilhelmiene, este una dintre cele mai de seamă căutări de înnoire estetică din secolul XX. Prin el, înainte încă de anul 1914, cultura din patria lui Hölderlin lua loc în fruntea vieţii artistice europene (ceea ce nu i se mai întîmplase de la romantism), căreia i-a pregătit ameţitoarele drumuri spre insurecţia Dada, şi, în cele din urmă, spre larga şi impetuoasa declanşare a suprarealismului. Aiurea se ştia de mult că atît dadaismul, cît şi suprarealismul sînt cei doi copii « zvăpăiaţi » ai expresionismului. În Germania acest fapt de istorie literară fusese remarcat de-abia după 1945. Lucru explicabil, dacă ne gîndim la camuflajul ordonat cu puţin timp în urmă şi pe planul spiritului, care trebuia ferit cu stricteţe de orice contact luminos din afară. Şi să nu uităm că funcţionarii culturali nazişti luptaseră cu toate mijloacele împotriva expresionismului, declarîndu-l pur şi simplu manifestare artistică « degenerată », o mişcare în fond atît de specific germană, cu viguroase rădăcini coborîte pînă în gotic şi baroc. Motivele violentei campanii, în care argumentul estetic era scos din arsenalul celor mai josnice invective, e simplu: se deduce din caracterul umanist al acestei mari şi insolite uzbucniri ale spiritului.

Primele ecouri ale expresionismului* sînt auzite în 1910, an considerat ca moment al naşterii sale. Înainte de primul război mondial, în plină expansiune industrială, a apărut o nouă generaţie de scriitori, profund nemulţumită de lumea lor. E vorba de

---

* Termenul de „expresionism" a fost pus în circulaţie pentru prima dată în Franţa, la „Salon des Indepépendants", în anul 1901. El denumea astfel pictura lui Julien Auguse Hervé, un artist „academic" mediocru. Cam în acelaşi timp îl întrebuinţase Van Gogh în scrisorile sale. Mai tîrziu, acest cuvînt deosebea pictura lui Matisse şi a „independenţilor" de cea a „impresioniştilor". Dar nu se încetăţenise în Franţa. El fusese preluat de pictorii germani (în anul 1911) pentru a caracteriza tablourile lui Van Gogh, Munch şi Gauguin. După aceea a trecut în literatură (tot în 1911), devenind ştampila aplicată tuturor noutăţilor din poezie, proză, teatru şi artele plastice. Rampa de lansare a termenului, întrebuinţat deseori impropriu, derutînd astfel cititorul, l-a constituit celebra revistă berlineză *Der Sturm* (prin W. Worringer, care publicase în paginile ei eseul *Zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei*). Nu ar fi exclus ca termenul de expresionism, după cum afirmă Paul Pörtner, să fi apărut chiar în 1910, cînd l-a întrebuinţat pictorul Max Pechstein. Un exeget mai recent, Armin Arnold, susţine că el a apărut în Anglia în anul... 1850, primind aplicaţie la literatură în Statele Unite, peste trei decenii de la această dată,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

societatea wilhelmiană în care exista iluzia belșugului, iar cursul vieţii era reglat de o burghezie « virtuoasă », harnică şi, evident, cumulardă. Temelia societăţii o asigura un mecanism de constrîngere brutal, concretizat fie prin existenţa puternicului militarism prusac, fie prin aceea, la fel de hidoasă şi universal nocivă, a birocratismului. Artiştii revoltaţi, care se vor numi curînd expresionişti îşi simţeau sensibilitatea ultragiată şi vedeau în epoca lor, dominată de maşinism, o civilizaţie lipsită de idealuri, filistină, străbătută de forţe demonice ivite să golească viaţa de conţinut şi să împingă omenirea spre haos şi cataclism universal. Într-un consens unanim ei au ajuns la concluzia întemeiată că laturile haotice ale civilizaţiei capitaliste, care se desfăşoară în special în perimetrul oraşului extins, aglomerat, traumatizează existenţa şi desfigurează faţa omului, reducîndu-l la nivelul instinctelor primare. Vienezul Hermann Bahr, una din sclipitoarele inteligenţe ale vremii, spunea că « omul vrea să se regăsească. . . Maşina i-a răpit sufletul, iar el simte acum nevoia să-şi redobîndească sufletul. Despre aceasta e vorba; tot ceea ce vedem e doar uriaşa luptă în favoarea oamenilor, lupta cu maşina. Într-adevăr, noi nu mai trăim — sîntem manevraţi . . . Niciodată nu a fost omenirea zguduită de asemenea monstruozităţi, de atîta groază de moarte. Întreaga epocă devine un strigăt de alarmă, la strigătul acesta participă şi arta. Ea strigă dornică de spirit: acesta e expresionismul. »

Tînăra generaţie proclamă patetic ruperea cu trecutul, declarînd în acelaşi timp revolta deschisă împotriva părinţilor, cărora le denunţă intoleranţa, rapacitatea şi convenţionalismul. Rebeliunea, manifestată deseori agresiv, evoca starea de spirit preromantică, specifică celor din cadrul lui « Sturm und Drang » şi « Junge Deutschland ». Era făcută din dorinţa sinceră a salvării omului căzut pradă gheenei moderne. Energia propulsoare o constituia uriaşa sete de înnoire, credinţa nestrămutată în posibilitatea realizării unei vieţi mai drepte şi mai bune. Nu puţini erau cei care credeau cu fanatism în terapeutica socială a artei. O erezie veche de cînd lumea ! Cert e însă că pentru majoritatea contingentului de « Stürmer und Dränger » reprofilat, divorţul cu trecutul urma să fie radical, atît pe planul esteticului, cît şi pe cel al eticului. Nefericitul Georg Heym, adevărat temperament iacobin, se visa pe baricade, iar cei grupaţi în jurul publicaţiei « Die Aktion » deveniseră cu timpul pamfletari extrem de bătăioşi, şi chiar activişti politici. Totodată, momentul naşte tipul poetului martir, care îşi propune să ia asupra sa ultragiul şi suferinţele omului, ale întregii umanităţi, înfăţişîndu-se în ipostaza « unui sfînt Sebastian săgetat ». El coboară în iad, revenind de atîtea ori cu privirile înspăimîntate sau înconjurat în nimbul suferinţei.

Desigur, scrierile lui Friedrich Nietzsche, care făcuse cu atîta patos critica moralei şi culturii vremii sale, au constituit unul din factorii teoretici însemnaţi în impulsurile de înnoire. Paginilor sale, răstălmăcite de nazism în acele laturi care s-au şi pretat la aşa ceva, se adăugaseră operele unor artişti autohtoni sau străini cum ar fi Büchner şi Kleist, Rimbaud, Baudelaire, Verhaeren şi Walt Whitman, Strindberg, Wedekind, Tolstoi şi Dostoievski. În toţi aceştia, expresioniştii descopereau numeroase afinităţi şi idei care le erau apropiate. Avem de a face cu structuri artistice şi filozofice profund diferite, dar înscrise cu egal entuziasm pe steagul ridicat în lupta pentru demolarea idealurilor de viaţă vechi şi a înlocuirii acestora cu altele mai generoase, întemeiate pe principiul fraternităţii umane. Acelaşi lucru se întîmplă în domeniul artelor plastice, unde noul era descifrat în pînzele unor pictori ca Van Gogh, Hodler, Edvard Munch, James Ensor, Gauguin sau Toulouse-Lautrec. Creaţiile acestora exprimau nu numai o tehnică artistică neobişnuită, proaspătă, antinaturalistă, ci înfăţişau cu intensitate, în urma unor puternice trăiri interioare, multiple aspecte ale dramatismului existenţei umane într-o epocă evident aservită maşinii. Pentru expersionişti, preocupaţi şi de cazurile ciudate ale vieţii, şi care transmiteau şi prin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

intermediul visului adîncimea trăirilor sufletești, o însemnătate covîrșitoare au avut-o lucrările medicului austriac Sigmund Freud, descoperitorul funcției subconștientului în explicarea misterelor sufletului. La o generație ce se considera anticerebrală, spontană și hotărîtă pentru experiențele de viață extreme, un rol apreciabil l-a îndeplinit și filozofia lui Bergson, teoreticianul elanului vital.

Oprindu-ne la sfera esteticului, trebuie spus că ținta atacului generației scriitorilor de la 1910 era îndreptată în primul rînd împotriva rigidității neo-clasice și artei caduce, fals strălucitoare ca și societatea wilhelmiană. Canonada polemică încadra citadela de aur a lui Ștefan George. Se știe că marele poet se impusese drept artist de ținută artistocratică, estetizant sui-generis, care oficia poezia ca pe un cult al frumosului destinat doar aleșilor. Paralel cu înfruntarea deschisă a neoromanticilor, cultivatori ai paseismului, tînăra generație condamna impresionismul, care pentru ea se reducea doar la arta copierii, și nimic mai mult. În același timp disprețuia naturalismul ale cărui obiective sociale și estetice eșuaseră atît de repede, cu toate că reprezentanții mișcării expresioniste ieșiseră din matricea curentului inițiat de Zola. . . Dar naturaliștii, partizani ai descrierii exacte, « științifice » a mediului, rămîneau prizonierii « obiectului », dovedind o înțelegere mecanică și meschină a vieții. Pe cînd cei din urmă, opuși tuturor tendințelor estetice de la sfîrșitul veacului trecut, nu mai erau dispuși să ofere « fapte nude. » Ei își propuneau descoperirea unei mistici a vieții — absente într-o lume fără idealuri — și totodată să se identifice cu avatarurile colectivității. Partizanii expresionismului caută să vadă ce se întîmplă îndărătul lumii, constatările urmînd să le « redea pur și nefalsificat » (Kasimir Edschmid) prin prisma eului descătușat de orice convenție, și într-o viziune sintetică. Realitatea trebuie trăită din interior. Expresionismul se declară vizionar și « simte cu sufletul» (Kurt Heynicke). Deci nu mai e vorba de o simplă înfățișare colorată a mizeriei lumpenproletariatului, ci de redarea intensă, patetică, a stărilor sufletești provocate de confruntarea cu o situație infinit mai complexă. Pentru creatorul expresionist, dușman al « artei pentru artă », adevăratul subiect devine omul pe care îl așează în centrul cosmosului, iar « inima sa se înfrățește cu toate cele ce se întîmplă, bate în același ritm cu universul ». (Kasimir Edschmid).

În cadrul expresionismului constatăm o mare varietate de tendințe, deseori contradictorii. Aceste contradicții ies la iveală mai cu seamă cînd cercetăm documentele vremii: manifeste, recenzii, articole polemice etc. Beletristica expresionistă propriu-zisă, lirica în special, le ilustrează și ea destul de convingător. Pe lîngă perspectiva realizării unui viitor luminos, întîlnim frecvent o viziune sceptică și sumbră. Între poeții vremii nu există o absolută comunitate de vederi: negarea și condamnarea lumii lor pornește de pe poziții fie nihiliste, fie pacifist-umanitariste. Expresionismul e departe de a constitui o formulă estetică sau filozofică unitară. De aceea devine anevoioasă descrierea anatomiei sale artistice, care dezvăluie — cum am atras deja atenția — numeroase aspecte deseori divergente. Cercetînd îndeaproape manifestările sale, vom vedea că între anii 1910—1925 există o puzderie de cercuri scriitorești, care se dușmănesc între ele, fiecare avîndu-și — cum remarcă Paul Pörtner — « propriul expresionism », iar Gottfired Benn, prefațînd în 1954 o antologie a poeților expresioniști, consideră mișcarea imposibil de definit. Iată și motivul pentru care e bine să evităm noțiunea de « curent », ori de cîte ori aducem vorba despre expresionism. Trăsătura care unește întreaga generație artistică chemată la viață după anul 1910 e starea de spirit identică alimentată de totala neîncredere în civilizația mașinismului. O mai aduce la același numitor comun critica moralei vremii lor, opoziția, elanul negării, starea de permanentă neliniște și pasiunea pentru inedit.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O parte a expresioniştilor (fie ei poeţi, pictori, dramaturgi sau prozatori) erau încredinţaţi că societatea modernă, oamenirea, se află în pragul unei catastrofe iminente, şi că nimic nu o mai putea salva de la pieire. Această convingere se remarcă îndeosebi în lirică, unde expresionismul s-a realizat integral, sau aproape integral. Avem de a face cu numeroşi vizionari ai amurgului, care exprimă teama omului, chinuirile sale fără margini într-o luptă cu forţele răului. Ei sînt convinşi că epoca lor se află în ajunul unei catastrofe cosmice, care va fi concretizată prin declanşarea războiului mondial. Faptul că războiul se dezlănţuise curînd, a dus la investirea lor cu titlul de « profeţi ». În majoritatea cazurilor, disperarea poeţilor eşuează într-un pesimism acut. «*Bîntuie-un plîns pe lume. / Ca şi cum bunul Dumnezeu ar fi mort, / Şi umbra de plumb ce cade / Mormînt apasă* », se tînguie veşnic neliniştita Else Lasker-Schüller, pentru care « *Viaţa zace în toate inimile / Ca în sicriu* ».* Iar Georg Trakl vesteşte inexorabil: « *Toate drumurile duc în negru putregai* ». Poetul trăieşte cu înfiorare perspectiva cataclismului, ale cărui semne le întîlneşte pretutindeni în lumea cu faţa desfigurată de cele mai întunecate vinovăţii. Ruina materială şi morală, putregaiul, şi în cele din urmă moartea atotstăpînitoare, sînt inevitabile.

În orişice caz, Trakl (ca de altfel şi Else Lasker-Schüler, Gottfried Benn sau Ernst Stadler), nu e nici patetic şi nici « revoluţionar ». El face parte din prima fază a mişcării, pe care germanistul elveţian Walter Muschg o denumeşte « expresionism romantic ». Dar după Trakl, nici un liric nu va mai izbuti să transmită cu atîta convingere artistică stările de nelinişte, setea de adevăr şi de puritate. Opera sa se confundă cu tot ce e realizare superioară în expresionism.

Pustiitor este şi glasul lui Albert Ehrenstein, dar mai cu seamă cel al lui Georg Heym, un poet aproape exclusiv al oraşului tentacular. Universul lui Georg Heym e dominat de viziuni halucinante, cutreierat de demoni şi străjuit de idolii dezastrului. Viaţa întreagă e urmărită de spectrul morţii. Este un vîrtej fantastic ce lasă în urmă numai muribunzi, schizofrenici, leproşi, nebuni, criminali etc. etc. Privită în ansamblu, poezia lui Heym seamănă cu pictura lui Ludwig Meidner, în ale cărui lucrări omul apare cu faţa veşnic înspăimîntată de groaza sfîrşitului universal.

Pentru Gottfried Benn, civilizaţia industrială devine simbolul morţii lente, al descompunerii biologice. Lumea ia aspect de morgă. Spectrele coşmarului devin insuportabile ori sînt acceptate cu cinism. Realitatea poetului e rece, crudă, înspăimîntător de cenuşie. Benn se impune ca poet antisentimental, antiromantic, cîntăreţ lucid al « *creierului şi al viscerelor putrefacte*», al « *haosului cărnii* » şi al instinctelor. Opera sa, expresie a cinismului şi a radicalismului total, se naşte din convingerea nestrămutată că civilizaţia secolului XX e vulgară, că îndărătul vieţii întîlneşti numai putregai şi cancer. Cu timpul, lirica benniană se transformă, tonurile se îmblînzesc, melancolia ia locul răcelii.

În perioada de dinaintea primului război mondial, un alt grup de poeţi a scris versuri profund sarcastice. Este conjugată ironia cu batjocura, burghezul fiind provocat în maniera desenelor lui Georg Grosz, sau a lui Heinrich Mann în romanul *Supusul*. Se remarcă în special Jakob van Hoddis şi Alfred Lichtenstein. Fiecare în parte reliefează aspectele groteşti ale vieţii citadine, iar existenţa o înfăţişează iraţionalist, prin caricatură monstruoasă. Prin acest gen de literatură, în care humorul negru e cultivat masiv, expresionismul ne dovedeşte încă o dată cît de diversificat îi era limbajul şi sub cîte forme încerca să înfrunte morala şi instituţiile Germaniei imperiale de odinioară.

Spre deosebire de poezia viziunilor întunecate şi a simbolurilor morţii, există una aflată la polul opus, ce îşi declară patetic speranţa într-o societate posibil mai

---

* În româneşte de Dan Constantinescu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

bună. Această orientare de nuanță optimistă depășește faza romantică a expresionismului și se dezvoltă pe fundalul unui flux de teoretizări. Pacifist-umanitaristă, ea pornește de la încrederea în noblețea sufletească a omului, puternică și capabilă să înfrîngă forțele răului. Acestei orientări din poezie i se înrudește teatrul expresionist, care se vrea în primul rînd « educativ ». Cei mai importanți dramaturgi expresioniști Georg Kaiser, Walter Hasenclever, Ernst Barlach și, puțin mai tîrziu, Ernst Toller, aduc pe scenă teme legate de salvarea omului pe calea « transformării interioare » și a « înfrățirii ». Este propovăduită ideea schimbării lumii printr-un proces de remodelare a sufletului omenesc. Așadar, apariția unei lumi mai drepte e preconizată ca rezultat al transformărilor de natură etică. Ceea ce face ca tipul acesta de literatură să stea deseori sub semnul unui ideal de viață abstract sau utopic, mai ales dacă ne gîndim la acei expersioniști naivi care visau posibilitatea prefacerii pămîntului într-un adevărat Eden! Reprezentanții respectivei orientări sînt artiști cu un alfabet sufletesc identic, invocînd permanent « omenia, bunătatea, dreptatea, camaraderia, dragostea umană pentru toți și toate » (Kurt Pinthus). Creația lor se adresează omului cu un glas mesianic și patetic, caligrafiindu-i numele cu majuscule, iar vocabularul pe care îl întrebuințează frecvent este compus din cuvinte ca: tolernță, bunătate, caritate, autojertfire, compasiune, smerenie, umilință. Versul lor e deseori copleșit de sentimentalism, rizibilul devine o fatalitate: « *Inima mea e mare, cît Germania și Franța laolaltă* » (Wilhelm Klemm). Caracteristic acestei poezii, în care omul a fost așezat în centrul cosmosului, e tonul de imn religios, chipul « fratelui om » primind înfățișarea suferindă, extatică a unor portrete de Emil Nolde, Pechstein, Schmidt-Rotluff sau a sculpturilor lui Ernst Barlach. De altfel, trăsăturile sînt înrudite cu cele ale artei gotice și baroce germane, spre care expresionismul și-a întors privirile, nu atît în căutări rafinate, ornamental decorative ca în neoromatism, ci într-o înțelegere profundă, mai umană a valorilor sale (Werner Mahrholz). Din familia democratică a « înfrățirii umane » fac parte extrem de mulți poeți, puțini din rîndurile lor au izbutit să supraviețuiască însă. Pasiunea le copleșea expresia, astfel că tot ce au scris rămîne în bună parte gestică largă sau manifeste-strigăt, haotice ca și sufletul lor aflat într-o stare de continuă beție cosmică. Importanți sînt fără doar și poate Paul Zech, Johannes R. Becher, Yvan Goll (ultimii doi evoluaseră spre alte modalități poetice) și mai cu seamă austriacul Franz Werfel, un scriitor puternic influențat de Dostoievski. La confluența acestei orientări se află literatura « activistă ». Ea constituie etapa a treia și ultima a expresionismului. I se mai spune și « expresionism politic ». Rezultatele ei artistice sînt modeste. Semnele care o disting: retorismul și intelectualismul. Literatura « activistă » militează pentru nonviolență și îl are reprezentant pe Ludwig Rubiner.

Ecourile marei mișcări spirituale se sting prin anii 1923—1925. Cei care i-au dat strălucire, făcînd din ea o permanență, pieriseră pe front, în plină tinerețe. Supraviețuitorii Molohului, decepționați și obosiți, își caută alte drumuri. Ici-colo mai pîlpîie flăcăruia « activistă ». Lirica germană intră pe alte făgașe, numai teatrul își continuă agonia pe scena care e treptat cucerită de Bertolt Brecht. .. Numeroasele deziderate ale expresioniștilor s-au dovedit a fi utopice. Războiul nu a născut omul viitorului, așa cum îl visaseră mulți dintre ei. Singura lor împlinire, « cu o dezvoltare pe care nimeni nu o bănuise » (Kurt Pinthus), era în domeniul limbajului artistic.

Se știe că una din strădaniile neoromanticilor era să purifice limba literară, alterată în bună parte de naturaliști. Opera de asanare avea loc în numele tradiției, a conservatorismului. Tocmai împotriva acestei tendințe se ridicau expresioniștii, care preconizau nu numai demolarea lumii vechi, ci și descătușarea de limba ei, convențională

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi banală asemenea vieţii de dinaintea primului măcel mondial. Ei militau pentru un cuvînt nou, proaspăt, capabil să redea tumultul, strigătul, patosul. Normele vechi ale limbii s-au dovedit a fi neputincioase în descrierea cu intensitate şi sugestiv trăirea interioară, în exprimarea unui eu considerat de poetul expresionist drept centru al universului. Mai precis, să transmită cît mai exact cu putinţă toate seismele şi haotismul sufletului omenesc. Se impunea deci găsirea cuvîntului încărcat cu forţă magică sau explozivă şi, consecinţă logică, realizarea unei sintaxe adecvate. * Ceea ce le-a şi reuşit într-o mare măsură talentelor ecepţionale. Trakl, bunăsoară, a dat naştere unui limbaj poetic fără precedent. El transcrie paradoxal cuvîntul şi-l înzestrează cu virtuţi magice şi abstracte, utilizînd în acelaşi timp formule sintactice care i-au permis să creeze versuri metaforice şi eliptice de inegalabil rafinament artistic. Magic este şi limbajul Elsei Lasker-Schüler, care ţese cuvinte de vis, transparente dar şi intense. La ea ineditul constă în priceperea inversării cuvintelor şi a raporturilor gramaticale, operaţie desfăşurată aproape imperceptibil pe o partitură poetică, în fond foarte simplă, amintindu-ne psalmii biblici sau poezia primitivă. Inovatorul cel mai de seamă al expresionismului e însă Gottfried Benn, creatorul unui lexic poetic remarcabil, compus din termeni medicali şi tehnici conjugaţi cu nume din mitologia greacă. Expresia benniană fascinează prin concentrarea, severitatea şi substraturile ei magice. Printre poeţii germani, Benn rămîne realizatorul genial al unei « *parole esentielle* » şi al montajului de cuvinte. Cu Jakob van Hoddis, expresionismul inaugurează limbajul absurd, jocul de cuvinte, declanşator de automatisme verbale. La impunerea unui nou limbaj artistic interesantă ni se pare contribuţia lui August Stramm, considerat papă al experimentului poetic de pe meleagurile germane. Comprimînd şi zdrenţuind cuvîntul, în ultima instanţă caricaturizîndu-l, el a izbutit să realizeze nu atît un vers telegrafic, cît pantomimic şi grotesc bizuit pe o gramatică alogică. Funcţionarul poştal August Stramm fusese descoperit şi declarat geniu de Herwarth Walden, editorul lui *Der Sturm*. În această revistă se cultiva expresionismul pur, neangajat, antiretoric, impunînd o beletristică abstractă şi, în special, sintetică. Prin paginile lui *Der Sturm*, începînd cu anul 1912, în Germania se canalizase futurismul lui Marinetti, care şi influenţase poezia lui Stramm, bizuită pe solititudinea cuvîntului şi destrucţia gramaticală.

Expresioniştii se ambiţionaseră totodată să creeze şi o prozodie şi ritmică liberă, care să faciliteze din plin revărsarea fluxului de sentimente. Procesul integrării într-o ritmică nouă şi generoasă în libertăţile sale se petrecea treptat însă, ca la majoritatea poeţilor din faza romantică a expresionismului. Trakl venea direct din impresionism, compunînd la început versuri cantabile, în maniera « Jugendstil », apoi a evoluat spre forma de notaţie (o descoperire a expresionismului), ca să ajungă la o caligrafie foarte originală, caracterizată prin versuri abrupte şi eliptice. În direcţia preocupărilor pentru înnoire, numai Georg Heym rămîne o excepţie. Hotărîtoare pentru generaţia poeţilor de la 1910 au fost traducerile din Walt Whitman, efectuate în deceniul ultim al secolului trecut. Ea şi-a însuşit de la bardul american ritmul larg, mai propriu în transcrierea elanului sufletesc şi a trepidaţiei vieţii moderne. Sub influenţa volumului *Fire de iarbă* s-a modificat şi structura poeziei lui Ernst Stadler, care debutase cu versuri estetizante, de tip hofmannsthalian. . . Stadler, acest mare prieten al umililor şi pasionat cîntăreţ al cotidianului, a izbutit să realizeze

---

* Observaţia rămîne, în parte, valabilă şi pentru teatru, unde artişti ca Reinhardt Sorge, Reinhard Göring sau Georg Kaiser, se străduiesc să redea stările sufleteşti printr-un limbaj concentrat, sintetic, plin de expresivitate. Cu mici excepţii (Fritz von Unruh, Alfred Döblin, Kasimir Edschmid), proza expresionistă uzează de mijloace de « redare » realiste (ca în cazul lui Kafka), « marca », semnul ei distinctiv fiind problematica epocii. De altfel, proza rămîne capitolul cel mai puţin împlinit în cadrul mişcării artistice expresioniste!

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

curînd o prozodie cu adevărat simplă, situîndu-se printre primii mari poeţi prozaici din lume.

Eforturile de înnoire artistică ale generaţiei expresioniste — manifestate fructuos şi în domeniul artelor plastice — s-au soldat cu apariţia unui limbaj proaspăt, a unui stil într-adevăr nemaicunoscut. Acest limbaj a dobîndit atracţie internaţională, intrînd treptat în alchimia intimă a numeroase creaţii de pe alte meridiane ale lumii. După cel de al doilea război mondial a revenit, în condiţiile arătate la începutul rîndurilor noastre, pe solul german. Sub aspectul său originar şi, în special sub cel modificat, expresionismul a devenit o permanenţă.

◀ La pag. 61, gara Friedrichstrasse, înainte de primul război mondial, o introducere în oraşul tentacular.

▼ Franz Kafka, Albert Ehrenstein, Otto Pick, Lise Katzenelson, la Viena, în 1913.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GRIGORE POPA

PEISAJ METAFIZIC ÎN EXPRESIONISM

Limpede, dacă nu se poate vorbi de o filozofie propriu zisă a expresionismului, se poate, în schimb, adeveri, fără putinţă de tăgadă, o atitudine expresionistă în faţa omului, a vieţii şi a lumii. Atitudine, în sensul filozofic al cuvîntului, înseamnează punct de vedere inedit, un anumit mod de a privi lucrurile şi problemele, înseamnează o nouă optică şi o nouă mentalitate asupra realităţii, fie umană, fie cosmică. Această nouă *forma mentis*, ca să folosim o expresie scumpă medievaliştilor, ţine, la nivel ontic, de un temperament, de o structură, de un anumit mod de a simţi, de a înţelege şi de a reacţiona, constituindu-se, în cele din urmă, într-un anume comportament, tot atît de valabil pe plan metafizic, cît şi pe planul imediatului cotidian. Acest mod de a fi, acest comportament, poate deveni o *constantă* a unui individ, a unei generaţii, a unei epoci, — şi de ce nu? — a istoriei. Dar la fel de bine poate deveni şi constanta unui anumit stil de viaţă, a unei viziuni personale despre lume — este oare altceva filozofia? — a unei modalităţi de a crea valori în ordinea spiritului. În acest sens, s-a spus, de pildă, că expresionismul este o constantă a artei (Waldemar George, *La peinture expressioniste*, Ed. Aimery Somagy, Paris, 1960, p. 6).

Prin extensiune, putem afirma — şi, credem, fără a greşi — că însăşi filozofia este o atitudine, vrem să spunem mai precis, că este expresia unitară şi globală a unei atitudini în faţa lumii şi a vieţii. Îndrăznim să spunem că nici ştiinţa, în ultimă instanţă, nu este altceva. Atitudinea este, după părerea noastră, substanţa comunitară, numitorul comun între arta mare, filozofie şi ştiinţă. Diferenţierile, cu tot jocul ineluctabil al interferenţelor dialectice, apar o dată cu trecerea la modalităţile de creaţie, cînd, pe lîngă rezonanţele specifice fiecărei atitudini — artistică, filozofică, ştiinţifică — intervin şi procedeele tehnice deosebite. Să ne înţelegem, fiecare atitudine — ca şi fiecare constantă — îşi are melodia ei, melodie care-i conferă relief ontologic şi autenticitate proprie, netransponibilă şi netransferabilă. Actul demiurgic, filozofic sau ştiinţific, asemenea oricărui act vital, — are un sens interior, pe care i-l dă desfăşurarea nestingherită în timp şi spaţiu a unicităţii sale unitare, armonice şi echilibrate. Aci, unicitate semnifică originalitate şi autenticitate. Actul de creaţie asemeni unui superb gest de împlinire biologică, este o melodie care se cîntă pe ea însăşi.

Cîntîndu-se pe sine, această melodie, — izvorîtă dintr-o opţiune fundamentală sau dintr-o atitudine angajată într-un anumit sens — prin liberă consimţire şi participare — trezeşte rezonanţe şi trăiri afine şi în cel care o ascultă. Graţie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acestui sistem de comunicare între creator și privitor, se crează și se întreține atmosfera prielnică producerii, trăirii, gustării și valorificării bunurilor spirituale. În această privință, flora semantică a expresionismului este foarte bogată.

Prin atitudine și rezonanțe emoționale venite parcă din altă lume, expresionismul se înscrie, originar, în peisajul metafizic al spiritului.

Privindu-i panoramic componentele și diversitatea aspectelor sub care se manifestă, expresionismul ni se înfățișează ca o prăpăstioasă și fantastică orografie a setei de absolut și a revoltei metafizice a omului modern.

În perspectivă istorică, expresionismul poate fi considerat ca o prelungire a romantismului filozofic, de la care îi vine — prin filieră hegeliană — chinuitoarea « conștiință nefericită ». Intervine însă o diferență de accent și de intensitate de trăire, pe care expresioniștii le ridică la scară cosmică. Fiorul panic și tulburătoarea anxietate metafizică a expresioniștilor nu sînt decît două din expresiile majore ale nefericitei conștiințe.

Așa numitul « rău al secolului » (*mal du siècle*) al romanticilor devine, la expresioniști, răul social-politic și economic al prezentului, pe care ei îl denunță și-l combat sub multiple laturi: exploatarea celor mulți și desmoșteniți de soartă și de istorie, înrobirea economică și națională, cesarismul wilhelmian în Germania de atunci, capitalismul, războiul, lupta pentru supremație, confortul material, scientismul îngust și mediocru, estetismul dulceag, pedeapsa capitală, prejudecățile burgheze. Așa se explică de ce pe plan social-politic — și mai ales la popoarele din zona geografică a Europei Centrale, care pe atunci făceau parte din imperiul austro-maghiar — expresionismul se manifestă ca o vastă și vehementă mișcare de protest, ca un amplu proces de contestare, făcînd să pîrîie din toate încheieturile anacronica și mult prea strîmba tiranie bicefală. Artist sau militant, poet sau gînditor, expresionistul este totdeauna un revoltat.

Comună cu romanticii mai au expresioniștii ideea de întreg organic, nevoia de totalitate configurațională și de unitate armonioasă, echilibrată. Nostalgia unității este una din liniile de boltă ale modului de a fi expresionist. Din acest punct de vedere, expresionismul, în totalul aspectelor sale, este o mare căutare a unității originare și fundamentale a universului, unitate în care simțămintele și spiritul trăiesc în devălmășie, într-o intimă și primară cohabitațiune. Pelerini ai căutării unității funciare și de obîrșie, expresioniștii — asemeni unor concepte deschise — rămîn pururea receptivi față de ceea ce este nou, față de ceea ce aduce viitorul. Nostalgia unității este una din dominantele dramei expresioniste.

Fiind nordic și germanic prin origine, orizont metafizic și stil, expresionismul este încărcat și fecundat totodată de moștenirea gîndirii Septentrionului înnourat. Mai cu seamă meditația existențialistă a danezului Soeren Kierkegaard, supranumit Pascal al Nordului, a înrîurit îndeosebi modul de gîndire expresionist. Direct sau indirect, prin intermediul textelor traduse în limba germană — fapt care s-a petrecut aproximativ în jurul anului 1900 — expresioniștii au făcut cunoștință cu unele din categoriile concrete, de mare rezistență, ale filozofiei kierkegaardiene. Astfel, au pătruns în limbajul filozofic al timpului noțiuni și termeni ca: disperare, spaimă, frică și cutremur, excepția, unicul, alesul, melancolia mută, ironia (căreia Kierkegaard i-a consacrat celebra sa teză de doctorat *Conceptul de ironie cu constantă privire la Socrate*), esteticul, eticul, religiosul, vina, păcatul etc. S-ar prea putea ca accentele religioase și profetice ale unora dintre expresioniști să aibă aceeași sursă. Contestările și protestele social-politice ale expresioniștilor amintesc polemicile fulminante și pamfletele mușcătoare ale lui Kierkegaard

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

împotriva bisericii constituite şi a reprezentanţilor ei oficiali. Numai şi evocarea unora din titlurile operelor kierkegaardiene: « Conceptul de spaimă », « Boală de moarte » sau « Tratat despre disperare », « Frică şi cutremur » etc., e suficientă pentru a sugera climatul de *vîntoase înălţimi* (ca să folosim expresia Zoei Dumitrescu-Buşulenga), atît de caracteristic expresionismului.

Modalitate explozivă, delirantă şi extatică de manifestare, expresionismul s-a ivit şi s-a dezvoltat în răstimpul aşa zisei *crize a culturii* europene, care a bîntuit Occidentul de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi pînă pe la începutul celei de-a patra decadă a veacului nostru, manifestîndu-se, cu deosebită virulenţă şi acuitate, în intervalul dintre cele două războaie mondiale. Ca de atîtea ori în istoria ideilor, semnalul de alarmă al crizei a venit — şi de data aceasta — din partea filozofilor.

Printre cei dintîi gînditori, care au sesizat şi au denunţat totodată criza culturii a fost Georg Simmel, fondatorul *filozofiei nuanţelor şi* conducătorul de mare prestigiu al revistei *Logos*, care, paralel cu *Revue de la métaphysique et de morale*, constituie una din glorioasele afirmări ale spiritului filozofic european. Criza culturii, susţine Simmel, mai ales în eseul *Noţiunea şi tragedia culturii* din lucrarea *Philosophische Kultur* (ediţia 1923), precum şi în conferinţa *Conflictul culturii moderne* îşi are izvorul în incongruenţa dintre noile şi bogatele conţinuturi de viaţă spirituală şi uscata îngustime a vechilor forme şi structuri. În termeni de actualitate, este vorba de un conflict acut între nou şi vechi.

O dată deschisă pe tărîmul metafizicii vieţii şi al axiologiei filozofice, problematica legată de criza culturii şi a civilizaţiei s-a ramificat în toate domeniile de manifestare ale spiritului, inclusiv în ontologiile regionale ale ideologiilor politice şi ale acţiunilor sociale. Criza culturii şi a civilizaţiei, care — prin extensiunea ei şi prin înverşunarea protagoniştilor, ieşiţi în arenă imediat după primul război mondial (Oswald Spengler cu al său *Der Untergang des Abendlandes*, Nicolas Berdiaeff cu al său *Un nouveau moyen âge*, Henri Massis cu a sa *La Défense de l'Occident* — replică directă lui Spengler — şi Julien Benda cu a sa *La Trahison des clercs* — reeditau unele aspecte ale faimoasei *certe a universaliilor* din evul de mijloc a dus, prin referire la contextul istorico-social al momentului, la întrebarea: este oare vorba de o criză a culturii sau de criză a omului? În ceea ce ne priveşte, noi credem că este vorba de o criză a omului. Dovada cea mai grăitoare este faptul, de toată lumea ştiut şi clamat, că omul statelor capitaliste şi al societăţii de consumaţie este şi astăzi — dacă nu va fi şi mîine — în plină criză. Ce sînt mişcările de protest, contestatare, nihiliste, anarhice şi catilinare ale tineretului din pomenitele ţări dacă nu răsfrîngerea acestei crize prelungite? Oricum ar fi, un lucru este însă cert; dacă aceşti tineri nu ştiu totdeauna prea bine ce vor, în schimb, ştiu foarte bine ceea ce nu vor. *A bon entendeur salut!*

În această perspectivă, criza culturii ne apare ca un simptom al stării de criză a omului. La rîndul lui, expresionismul — ţîşnire metafizică şi amplu proces de contestare politico-socială — cu toate că produs acestei crize, este fără doar şi poate unul din semnele de majoră afirmare a ei.

Izvorît, aşadar, dintr-o criză a omului, expresionismul aduce cu sine, ceea ce de altfel este firesc, un climat încărcat de tensiuni, contradicţii, nelinişti, anxietate, intensităţi interioare, accente de revoltă, pathos şi mult, foarte mult dramatism.

Există o dinamică, specific expresionistă, cu două linii majore de orientare: una ascendentă, care valorifică şi ierarhizează toate impulsurile spre transcendenţă ale omului (transcendenţă de la latinescul *transcendere* = depăşire), şi una

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

descendentă, care ne duce în transdescendenţa imanenţei umane, relevîndu-se cele mai ascunse şi cele mai tainice apetituri ale inconştientului. Mişcările omului spre transcendent devin transparente şi edificatoare graţie luminilor conştiinţei, care îşi obiectivează astfel conţinuturile valorice; în timp ce mişcările spre transdescendent se încarcă de toate tenebrele pornirilor elementare şi atavice. Sub acest unghi, expresionismul, mai ales în ipostazele sale halucinante, ne apare ca un vast proces de terapeutică prin artă.

Arc de intensă vibraţie între transcendenţa şi transdescendenţa umană, pathosul expresionist constituie un stil de viaţă şi de creaţie sui generis în cultura europeană, precumpănitor în sectorul nordic şi germanic al acesteia.

Intorcîndu-ne la Georg Simmel, această veveriţă filozofică, după cuvîntul fostului său discipol şi apoi coleg de catedră universitară, José Ortega y Gasset, găsim şi alte valenţe ce-l apropie şi-l înrudesc, măcar parţial cu marea familie a expresioniştilor. Intre altele, citām: definirea filozofiei ca atitudine, exaltarea vieţii, lupta împotriva pozitivismului şi a scientismului vulgar, caracterul tragic al culturii şi al creaţiei, tragismul existenţei, verticalism interior, combaterea estetismului şi a calofiliei, înlocuirea formulei « artă pentru artă » prin opusa ei « viaţă pentru artă şi artă pentru viaţă », prezenţa inexorabilă a morţii, pe care Simmel o exemplifică prin geniala creaţie a lui Rembrandt în geniala monografie cu acelaşi nume.

Printre gînditorii situaţi oarecum *intra muros*, putem să amintim pe Wilhelm Worringer, cu operele *Problema formei în gotic* şi *Abstracţiune şi empathie*, şi Wassily Kandinsky, cu lucrările lui teoretice *Despre spiritual în artă* şi *Problema artei*. In privinţa poziţiei lui Worringer, ca filozof şi istoric al artei, ni se par concludente constatările lui Dan Grigorescu (*Expresionism*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1969, pp. 54—55): « In orice epocă a istoriei umane — crede Worringer — există o voinţă de a crea, care exprimă întotdeauna raporturile omului cu lumea înconjurătoare. Nordul Europei, cu clima lui îngheţată, cu cerul mereu întunecat, a dat naştere unui sentiment de nesiguranţă şi de spaimă. Pornind de la această teză (care aminteşte concepţia lui Taine despre relaţia dintre mediul geografic şi creaţie), se urmăreşte evoluţia artei nord-europene şi se stabileşte că, în cele din urmă, « prin intensitatea sa lineară, ea devine un semn grafic al sensibilităţii dominante ». Sufletul gotic, patosul şi neliniştile sale găsesc « o supapă » în toate formele artei, deopotrivă în ornamentică, în arhitectură, şi în linia aliterativă a scandinavilor. După cum observă Read (*Histoire de la Peinture Moderne*, 1960, p. 218), în concepţia lui Worringer condiţia omului nordic este aceea a unei anxietăţi *metafizice* şi — dat fiind că seninătatea artei clasice îi este categoric interzisă — singurul său recurs este de a intensifica neliniştea pînă la paroxism în care îşi va afla eliberarea ».

Contribuţia personală a lui Kandinsky se reliefează în accentul pus pe dimensiunea interiorităţii şi pe puterea de vibraţie a operei de artă, pe ceea ce ne-am permite să numim rezonanţe atitudinale, singurele creatoare de atmosferă, climat spiritual şi exigenţe axiologice. « O operă de artă, scrie Kandinsky în traducerea lui Dan Grigorescu (*Op. cit.* pp. 65—67), se naşte într-un chip misterios. Ea se desparte de cel care a creat-o, dobîndeşte o existenţă autonomă, devine o entitate. Existenţa ei nu e întîmplătoare; forţa ei e îndreptată spre un scop precis, deopotrivă în viaţa ei materială şi spirituală. Şi numai din această perspectivă interioară se poate judeca dacă o operă de artă e bună sau e slabă. Dacă forma ei e « săracă » înseamnă că e prea slabă pentru a evoca o vibraţie spirituală. Astfel, o pictură nu înseamnă că e « bine pictată » dacă posedă «valorile » despre care vorbesc atîta francezii. E bine pictată dacă valoarea ei spirituală

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

e desăvîrşită şi satisface spiritul. Un « desen bun » este acela care nu poate fi modificat fără să i se distrugă valoarea lăuntrică, independent de corectitudinea anatomiei, botanicii sau a oricărei alte ştiinţe. Nu e vorba aci de violarea formei naturale, ci de nevoia artistului de a aborda o asemenea formă. De asemenea, culorile nu sînt folosite pentru că sînt conforme naturii, ci pentru că sînt necesare unei anumite picturi. Artistul e nu numai îndreptăţit, ci obligat să folosească formele care-i împlinesc scopul. În alegerea mijloacelor, artistului trebuie să i se acorde o libertate absolută faţă de anatomie şi faţă de orice lucru similar. O asemenea libertate a spiritului e tot atît de necesară în artă cît e şi în viaţă ».

În ce priveşte fertilizarea zonelor de interferenţă între sensibilitatea expresionistă şi sensibilitatea barocă, socotim demnă de menţionat contribuţia originală a marilor oameni de cultură şi filozofi spanioli: Miguel de Unamuno (*Sentimentul tragic al vieţii*), José Ortega y Gasset (*El Espectador*) şi Eugenio d'Ors (*Barocul*). Deosebită importanţă, din punctul de vedere care ne interesează aci, are perspectivismul lui Ortega y Gasset schiţat şi delimitat în volumele — şapte la număr — ale operei citate mai sus. Împrumutat de la Nietzsche, termenul de perspectivism a fost îmbogăţit şi amplificat de filozoful spaniol pînă la proporţiile unei concepţii globale despre lume şi viaţă — o adevărată « Weltanschauung » — caracterizată prin multiplicitatea punctelor de vedere, schimbarea şi împrospătarea perspectivei. Secolul al XX-lea, de exemplu, în comparaţie cu cele anterioare, este un secol perspectivistic, un veac prismatic. Dar schimbarea şi multiplicarea perspectivelor, a punctelor de vedere, înseamnă şi relativizarea valorilor, a doctrinelor, orientărilor şi sistemelor. Această relativizare a tuturor valorilor se acordă cum nu se poate mai bine cu mobilismul şi dinamica expresionistă. Setea de absolut a expresioniştilor — prin jocul mutaţiilor dialectice — izvorăşte din via şi dureroasa conştiinţă a acestei relativităţi.

Dintre oamenii de cultură români, cei care s-au aplecat cu mai mult interes de problematica expresionistă au fost Lucian Blaga, Tudor Vianu şi Petre Andrei. Dintre toţi însă, cel mai înrudit cu tumultul expresionist a fost, fără îndoială, Blaga, care s-a format şi a debutat — ca poet, dramaturg şi filozof — în plin expresionism.

Dincolo de aproximările indicate în cele de mai sus, ni se pare că cea mai pregnantă expresie filozofică a modului de a fi expresionist este vasta lucrare a caracterologului german Ludwig Klages « *Der Geist als Widersacher der Seele* » (« *Spiritul ca adversar al sufletului* »), în trei volume (1929—1934). Deşi contradictorii şi ireconciliabile, spiritul şi sufletul coexistă în noi, dar ne este cu neputinţă să le gîndim împreună. În limbajul cu iz de mit al lui Klages, *sufletul* este inimă, instinct, sensibilitate, afect. *Spiritul*, dimpotrivă, este intelect, raţiune, înţelegere, cap, datorie. Prin adeziunea necondiţionată la virtuţile sufletului, Klages devine apologetul vieţii şi fervent promovator al personalităţii ca formă supremă de realizare a destinului uman în lume. E suficient să numim exaltarea vieţii şi virila accentuare a drepturilor personalităţii pentru a stabili punţile de legătură între filozofia lui Klages şi expresionism.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Deopotrivă cu expresioniştii, Klages susţine, de asemenea, puterea omului de a fertiliza şi îmbogăţi cosmosul. Grăitoare, în acest sens, este inspirata sa operă Form *kosmogonischen Eros*. Omul împrumută obiectelor, fenomenelor, peisajelor, ceea ce vede sau priveşte în ele. Ori, tocmai în această revărsare de semnificaţii în cuprinsul imaginilor *(Bilder)* constă forţa de fecundare a cosmosului de către om. Fără privirile omului, realitatea imaginilor, viaţa lor, ar fi scăzută, împuţinată. De pe această poziţie de suverană afirmare a omului, Klages evocă, în pagini solare, lumea pelasgică (« *das Weltbild des Pelasgertums*, partea a II-a a vol. III din lucrarea *Der Geist als Widersacher der Seele*): « o lume populată de izvoare, de ape, de stînci, de arbori, de animale sfinţite de imaginaţia omului ». Nu este oare această evocare mitică icoana universului originar şi fundamental unit — după care tînjesc expresioniştii? Fără îndoială, da !

Din jocul grav de-a metafizica al expresioniştilor se desprind cîteva trăsături de prim ordin, care constituie profilul modului de a fi expresionist. Nu mai revenim asupra lor. Vrem doar să subliniem că moştenirea expresionistă — în perspectivă filozofică — se răsfrînge în anumite aspecte ale existenţialismului, personalismului şi abstracţionismului. Prin *revolta metafizică* (« *L'homme revolté* », Gallimard — Idées, Paris, 1951), prin sinceritatea, onestitatea şi stilul de viaţă, Albert Camus poate fi considerat un continuator al modului de a fi expresionist.

Ţinînd seama de primatul omului şi a valorilor spirituale, de accentul pus pe voinţa de progres şi perfecţionare a fiinţei umane, de pathosul revoluţionar şi de exaltarea vieţii şi a personalităţii, se poate vorbi — cu reală îndreptăţire — de un umanism impresionist.

KANDINSKY, gravură în lemn din lucrarea « Despre spiritual » ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„f l a c ă r ă
sete
m i s t u i r e
și
s t r i g ă t"

VERSURI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VICTOR HADWIGER
(1878—1911)

Ziua mea

Miile de nopţi m-au prostit,
iată că ziua veni luminînd, cu rîsul pe buze !
Muream.
În mine murea ziua dragostei.
Nu era un joc de păpuşi sau o povestioară cu heteire dansînd,
era o fericire robustă şi caldă, un triumf purpuriu.
Auzeam vuietul universului. Vise pururea verzi împleteam
pentru cununa frunţii mele de căpetenie naltă.
Inima, inima pe care am găsit-o-n pustiuri,
am urcat-o pe trepte de marmoră,
unde gîndul ce mă înşelase plîngea.
În toată splendoarea febrei de jar
mi-am azvîrlit inima şi acum delirez, delirez, delirez !
În miile de nopţi mi-am scufundat blestemul !
Vai, ce zi era, cu dinţii am rupt în vinele ei
şi am sorbit-o laolaltă cu sufletul.
Muream în ziua dragostei,
muream în Turnul Babel. Sticla
exploda luminos, cioburile răsunau !
Un rege ! Un triumf ! Muream.
Gărzile, în şir, salutau.

ALBERT EHRENSTEIN
(1886—1950)

Durere

Ce înhămat mă simt
la carul de cărbuni al restriştilor mele !
Ca un păianjen scîrbos
mă tîrîie timpul.
Îmi cade părul, creştetul
încărunţeşte asemenea cîmpului
peste care seceră
ultimul cosaş.
Somnul îmi întunecă oasele.
În vis am şi murit,
din craniul meu izbucneşte iarbă,
capul mi-era neagră ţărînă.

În româneşte de PETRE STOICA

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ludwig Meidner · Ernst Wilhelm Lotz

ERNST WILHELM LOTZ
(1890—1914)

Nopţile mele sfîrtecate de ţipete răguşite...

Nopţile mele sfîrtecate de ţipete răguşite.
O rană deschisă. O gură
taie durerea de sticlă.
Pe fereastră un strigăt a pîlpîit înăuntru
plin de vară, inimă, frunze.
Un plîns a venit. Vine tari ameninţară.
Mereu o jale pluteşte peste nopţile noastre.
Smucim cuverturile,
strigăm după somn. Un torent de sînge talăzuieşte.
Şi ne aszvirle în sus, cînd zorii, tîrziu, înfloresc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Strajă de noapte. Roşu. Suflu luptă-n noi...

Strajă de noapte. Roşu. Suflu luptă-n noi.
Vînt s-ar stîrni. Cu-nstrăinare, cu suspin de dor.
Umblăm năuci. Vrem trup, şi lume, rîs.
Ne asaltăm.
Străpungerea-ntîrzie. Cătușe. Sînge greu.
Foc scufundat, gemînd, s-ar ridica.
Vrem strălucire, larg, şi clare piscuri
de mări bătute. Adînc sărut în carne,
prin munţi aprinşi turbată vînătoare
după pantere şi maimuţe şi femei,
şi după somn.
După nopţi dulci ce somn ne-ar dărui.
Nebuni după ostroave-ndepărtate.
Căci în afara noastră sîntem şi în faţa
strîmtorii noastre !
Mereu, cu-ardoare, visul ni-l clădim.

În româneşte de MARIA BANUȘ

Desen de MARC CHAGALL,
Yvan şi Claire Goll.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

YVAN GOLL
(1891—1950)

Călătorie în mizerie

Şi cît de dureroasă-i singurătatea umană
Cînd priveliști cu aceeaşi durere ca a ta se abat de la tine
Şi se retrag în gîndurile lor, ţie atît de străine !
Cînd o gară te aruncă mic în ploaia rece
Iar un vagon de marfă, pustiu şi fără speranţă, cerşeşte.
Aici o gloabă şargă se tîrăşte pe ogorul întunecat.
O, de-ar şti că exişti,
Că-l iubeşti, i-ar creşte spre cer albastre aripile.
Uneori apa te priveşte cu ochi mari
Şi pentru că nu te vede zîmbind
Se închide în ea însăşi tristă şi searbădă.
Şi atunci le părăseşti pe toate. Te smulge mai departe destinul.
De lîngă dig bătrîna cocoşată va privi mereu şi mereu după tine,
Dezolat stă pe frontonul înclinat afişul ţipător.
Şi atunci le părăseşti în neîmplinita smerenie a dragostei,
Tu însuţi un singuratec aşteptat de-un oraş
În care noaptea întreagă vei plînge în hotelul umil.

În româneşte de PETRE STOICA

GEORG HEYM
(1887—1912)

La poarta oraşului

În larma uliţei gunoi adastă
Şi luna răzbătînd prin boare
Atîrnă-n bezna, gata să coboare
Uriaşă, moartă, alburie ţeastă.

În greaua noapte-a verii pîrjolite
La guri de iad roiesc în văgăună,
În colb ce zdrenţe macină se-adună
Dînd la iveală trupuri buhăite.

O gură ştirbă cască şi tuşeşte,
Un negru ciot de braţ foind se-nstrună

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Și cîntec de năuc besmetic sună;
De lepră ros, bătrînul cap albește.
. . . . .

Se crapă zorii. Clopoței scîncesc
La slujba osîndiților la moarte;
Se iscă mutre-n bezna unei poarte
Și-n ea, eunuci de sbîrci sleiți sclipesc.

Pe trepte-abrupte iată steagul gazdei:
Un cap de mort cu oase-ncrucișate;
Și-n fund mai dorm ciolane descărnate,
Arcane diavolești tăiate-n brazde.

La poarta zidului, cu ifos de schilod,
Pitic în straie roșii de mătase
Se lăfăie sub clopot larg, pe-o plasă,
Și-n boltă meteorii mulți se-nnod.

Patria morților

Urechi de-a surda, pleoape înghețate,
Pe colb de ani odihna iar vă poartă.
Doar uneori un vis, chemînd, abate
Din depărtări o veșnicie moartă

În bolta palidă ca de zăpadă,
— Încremenitul anilor șuvoi.—
La stîlpii funerari ce stau să cadă
Un crin păstrează lacrimi pentru voi.

În martie, rouă-n noapte, boabe
Cu vifor luna vă-ncunună,
Privind adînc în ochii voștri, scoabe
În care viermii albi svîcnind se-adună.

Cu somn de flaut prinse-n legănare
Mor lumi tîrzii, singurătăți se scurg
Acolo; zboară pasărea cea mare
Cu aripi negre-n galbenul amurg.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JAKOB VAN HODDIS

(1887—probabil 1942)

Cîntec de noapte

Amurgul zdrenţuia albastra zare
Sînge pe mare. Febre-n flăcări nalte.
Lămpile sfredeleau tînăra noapte.
Pe străzi şi-n albe-odăi se lumina.

Oameni se zvîrcoleau răniţi de raze.
Golanii strigă. Şi suspină pruncii
Visînd păduri, cu spaimă. Un nebun
Pîndeşte ghemuit în pat: să fug?

« Că sîntem zmulşi din pîntece de mamă
Că fiecare-ar vrea să fie altul.
Şi-ţi scarmoneşte ochii cu privirea
Şi intră-n visul tău, fără ruşine,
Şi-ţi stă cu mădularele în coaste
De parcă nu mai are spaţiu.

Şi oamenii încă nu vor să moară
Şi nimeni nu-i atît de solitar ca luna.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Şi chiar şi luna-nseamnă doar pieire.
Căci dragostea ţi se-mplineşte-n moarte.

Sub mine-adînc bolnava noapte moare.
Şi zorile-n curînd stîrnesc fiori.
Şi-n zbor omoară negrul.

Mai sălbatec
Ca ieri pe care a-nghiţit-o noaptea ? »
Trompete vagi pe culmea blestemată —
Cînd pier şi cîmp şi mare-n Dumnezeu ?

FERDINAND HARDEKOPF
(1876—1954)

Notiţă

(noaptea 2 h 45 pînă la 2 h 47 dimineaţa)

Tropot înciudat ! (de pîndă, de aşteptare. . .)
Pocnete verzui, ca sub narcoză de cloroform !
O pompă striveşte noaptea.
Bubuie.
Inima mea explodează.
Spaima lucrează ritmic, exact.
Dintr-o ţeavă, dintr-o pîlnie (poate-o trompetă ?)
Curge o rază cleioasă:
Lumina galben-mlăştinoasă a lumii — a lumii mele.
Vîrful luminii-mi izbeşte urechea.
Vai, sînt blestemat să pulsez spaimă din lumina aceasta murdară,
să transform raza în zori,
În sentimente, în terci şi mizerie.
Şi asta ţine fireşte pînă-n revărsatul serii în dosul perdelelor.
(O: blînda chemare de clopot !
Păstori pe cîmp,
Plugari la cartofi pe cîmpia lui Millet !
Dragoste, umilinţă a spatelui lor aplecat !)
. . .Eu sînt unul dintre cei nebăgaţi în seamă.
În jurul meu — nici viaţă, nici farduri.
Doar spaima, doamna mea.
(Priviri mă zgîriau, mă-nţepau,
strigam, tropăiam — jupuit.)
. . .Numai rugile ofilite izbutesc,
Nici o rugă — operă de artă.
E ruşinos să vrei să te mîntui de spaimă;
E ruşinos să preferi să fii mai fericit, decît cumplit de nenorocit. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E iritantă și chiar și cea mai meschin izbutită. . . armonie.
De ce nu cea mai deplină?
Arderea izolată a sfintelor vîrfuri de nervi, ultima hrană
a focului?
Rezerve înfiorate, pîlpiind în abur, în crampe.

. . .De altfel sînt absolut capabil să întrerup brusc desfășurarea

unor astfel de simțiri, să recomand « americanismul » și, cu țigara
în gură, să continuu să citesc indiferent din Henri Beyle: Le
rouge et le noir.
Nu-ncape nici o îndoială.
Lampa continuă să ardă.

În românește de HORIA STANCA

KIRCHNER, Prînzul țăranilor, gravură în lemn, 1919

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GOTTFRIED BENN
(1886—1956)

Afişul

De timpuriu, cînd omul apusului e îngropat sub glie
şi se fărâmiţează cu recele oraş lunar;
cînd logica nu mai pulsează în etic context,
nu, ci categoric; afirmaţia ceartă
lipsa de avînt, agăţarea de cifre
(mai ales cînd sînt divizibile), mersul univoc
către spital, fabrică, registratură,
în genunchi spre asociaţia proprietăţii imobiliare,
afirmaţie sexuală, reproducere, sistem etatist obştesc,
confesiune cu dinţii scrişniţi —
pe călătorul cu tramvaiul
nu-l consolează decît afişul multicolor.
E noaptea ce scînteiază. Îndepărtarea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E pentru omul mărunt: chiar omului mărunt
plăcerea îi stă pe tavă ! Urban comod:
Singurătatea, întoarcerea în singe.
Beția cu valorile ei, e acceptată pe față.
Lichefierea formei, chiar uitarea fabricii
e aprobată: un respectabil polițist
stă dinaintea unui stilp cu afișe ! —
O, ușurare ! Caldă-nvolburare ! Undirea frunții !
Și dintr-odată haosul răbufnește pe străzi:
destuparea găurilor și-a desfătărilor,
desprinderi ! formele se topesc
pierind în flux.

În românește de **DAN CONSTANTINESCU**

OSKAR KANEHL
(1888 — 1929)

Dimineață de toamnă

Pe străzi pustii ard stele și fanare.
În colț moare de frig un polițist.
Iar muncitorii izbesc vîrtos în șine cu ciocane
La foc de foale. Și din gura lor
Ies aburi albi.
Un domn dama de bal și-o-mpinge-n gang
Și două umbre se lipesc de ușă.
Un vagabond chircit lingă perete doarme.
Beat riglie-o înjurătură
Spre un dușman ce nu este acolo.
Un moralist sughiță și aruncă
Din pîntecul său tot ce avea în aer.
Un puști bălan lipește afișe
Pe stîlpii de reclame.
Prostituatele-adorm.
Și undeva (un ucenic brutar) tot fluieră:
Eu mă închin forței iubirii.
Tip-tap tropotă o birjă
Spre gara principală.

În românește de **AL. HUSAR**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JAKOB HARINGER
(1898—1948)

Viena
(V)

Ei sînt ca muştele, care prinse de clei încă speră. . .
Dintr-odată izbucnesc duhori de miasme.
Mugurii lovesc în fereastra vagonului,
în cafenea un tînăr stă singuratec.
În grajd, servitorul o apucă pe slujnica blondă
în timp ce ploaia picură lin pe acoperiş.
Nu ţi-a dăruit ţie viaţa un drum. Cînd Domnul
te-a zămislit, s-a înfricoşat şi-a murit.
Prin lumina verde străluceşte o ploaie
trudită ca visul care curge prin viaţă.
Roşcat ţi se topeşte părul în soarele sumbru;
unde sînt uşi, e beznă şi, vai, atîta pustiu.
Izul gărilor nu mai aduce vraja blîndeţii
asemeni femeilor frumoase pe cari nu le poţi înţelege.
Umerii tremură încă de un plîns înăbuşit —
de unde vin, nici o floare nu mai creşte.

În româneşte de PETRE STOICA

HERBERT KÜHN
(1895)

Peisaj

Copacii-s în albastru pironiţi.
Luciu gălbui de coală satinată.
În licăr verde. Marea joacă în lumină.

Eu îmbrac peisajul, precum îmbraci o haină.
Copacii îi plantez pe ţeasta mea.
Livezile mi le aşez în piept,
De şolduri îmi înfăşor marea,
Iar soarele îl aduc de mînă.

Cu capul sus păşesc prin lume
Şi străbat eterul.

În româneşte de AL. HUSAR

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ludwig Meidner • Paul Zech

PAUL ZECH
(1881—1946)

Sat în amiază

Satul stă sus pe catafalc. Sub un zăvor
De negru vînt s-ascunde naltul soare.
Dar ţiglele teşite ţin uşor
Arşiţa sub sigil scînteietor
Vibrînd străine de-orice urmă de răcoare.

Fumul din coşuri suie disperat
În sus spre bolta oarbă, plumbuită.
Ferestre dorm închise sub macat
Şi-al somnului văl greu şi deşirat
Umbreşte faţa lucrătorilor, trudită.

Eşti strigăt ca de vis, din aţipite
Celule; clopot de vecernie — săgeată —
Porneşte-ntins cu dangăte grăbite
Tăind ca lama aerul deodată.

În româneşte de HORIA STANCA

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

GEORG TRAKL
(1887—1914)

Occident
(Varianta I-a)

Omagiu Elsei Lasker-Schüler

1.

Iazuri pustiite se prăbușeau
în ruginiul noiembrie,
cărările întunecate ale sătenilor
sub schilodiţii
meri mărunţi, bocetele
femeilor în vălul de-argint.
Se stinge stirpea tatălui.
Plin e vîntul serii
de suspine,
pentru duhul pădurilor.

Liniştită călăuzeşte poteca
o blajină sălbăticiune pe colină
spre trandafiri înnouraţi;
şi răsună
albastrele izvoare în beznă,
ca să vină pe lume
o blîndeţe, copilul.

La răscrucea drumului
umbrele se desprind domol de străin,
şi orbesc pietros
ochii lui privind,
încît de pe buze
cîntecul să curgă mai dulce;

căci noaptea e
sălaşul celui iubind,
e amuţitul chip albastru,
cu tîmplele deschise
peste o moarte;
priveliște de cristal;
îi urmează aceluia
pe întunecate cărări
de-a lungul zidurilor
ceva ce s-a stins.

2.

După lăsarea nopţii
stelele noastre apar pe cer
sub antici măslini,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sau de-a lungul cipreşilor sumbri
străbatem albe drumuri;
arhanghel cu spadă:
fratele meu.
Tăinueşte gura-mpietrită
cernitul cîntec al chinurilor.

Cu-ntîmpinare, din nou o moarte
în albe pînzeturi
şi multe petale se aştern
peste cărarea stîncilor.

O boală se tînguie argintiu,
leproşi lîngă iaz,
unde pe vremuri
voioşi în după-amiază se odihniră îndrăgostiţii.

Sau paşii lui Elis
răsună prin dumbrava
hiacinţilor,
sub stejari ecolul iarăşi pierindu-le.
O, făptura băiatului
alcătuită din lacrimi de cristal
şi din umbre noptatice.

Fruntea presimte altfel împlinirea,
copilărească, răcoroasă,
cînd deasupra colinei înverzind
răsună furtună de primăvară.

3.

Atît de molcome sînt pădurile verzi
ale patriei noastre,
soarele apune pe colină
iar noi am plîns în somn;
cu paşi albi, hoinăreală
de-a lungul gardului de mărăcini,
cîntînd în vara spicelor
şi născuţi din durere.

Au şi început să i se pîrguiască omului grînele,
sfînta viţă de vie.
Iar în odaia de piatră, răcoroasa,
e pregătită cina.
Deasemeni, celui bun
împăcată-i este inima în liniştea verde
şi-n răcoarea copacilor zvelţi.

Cu mîini blajine împarte el demîncare.

Mult e cel care veghează
în noaptea înstelată

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nach einer Zeichnung von Oskar Kokoschka • Georg Trakl

şi frumoasă-i albăstrimea,
o paloare păşind, duh de suflare,
un cînt de harpă.

Sprijinit de colină fratele,
străinul,
cel de oameni părăsit, lui îi cad
pleoapele umede
în negrăită tristeţe.
Din nori cerniţi
picură maci mari amari.

Cu dalb de lună tace cărarea
de-a lungul acelor plopi
şi curînd încetează
hoinăreala omului,
cuvenita răbdare.
Bucură deasemeni liniştea copiilor
apropierea îngerilor
pe pajiştea de cristal.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

4

Un băiat cu pieptul fărîmat
se stinge, cîntec în noapte.

Lasă-l să treacă liniştit pe colină
sub copaci,
urmat de umbrele sălbăticiunii.
Mireseme dulci împrăştie viorelele
din pămîntul pajiştei.

Ori lasă-l să păşească în casa de piatră
capul aplecîndu-şi
în umbrele pline de mîhnire ale mamei.
În albăstrimea umedă lampa mică
luminează de-a lungul nopţii;
căci nu mai conteneşte durerea;

departe s-au dus şi albele făpturi
ale celor respirînd, prietenii;
puternică-i tăcerea zidurilor de jur-împrejur.

5

Cînd pe străzi se întunecă
şi-n albastrele pînzeturi
întîmpină o lungă despărţire,
o, cum se clatină paşii răsunători
şi tace capul înverzind.

Mari sînt clădite oraşele
şi împietresc în cîmpie;
dar cel fără de ţară
cu fruntea descoperită urmează vîntul,
copacii de pe cîmpie;
deseori îngrozeşte şi roşeaţa amurgului.

Curînd, apele murmură
puternic în noapte,
un înger atinge
obrajii de cristal ai unei fete,
părul ei blond
împovărat de lacrimile Surorii.

Deseori aceasta-i iubirea: în trecere
degetele reci ale străinului
ating un tufiş de spini înflorind;
şi colibele sătenilor
pier în noaptea albastră.
În copilărească linişte
în cîmpul de grîne, unde o cruce se înalţă mută,
celui care priveşte
în suspine
îi apare umbra şi trecerea.

În româneşte de PETRE STOICA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AUGUST STRAMM

(1874—1915)

Melancolie

Umblet năzuință
Viață dorind
Fiori așteptare
Priviri iscodind
În moarte să crești
Îmbulzeala
Răcneștel
Adînc
Amuțim.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Amurg

Lumina trezește bezna
Bezna împiedică raza
Spațiul sparge spațiile
Zdrențe se-neacă-n singurătate
Sufletul dănțuie
Și
Saltă și saltă
Și
Se zbuciumă-n spațiu
Tu !

Membrele mele se caută
Membrele mele se dezmiardă
Membrele mele
Vibrează coboară coboară se-neacă
În
Nemărginit
Tu !

Lumina împiedică bezna
Bezna înghite raza !
Spațiul se-neacă-n singurătate
Sufletul
Clocotește
Se-nfioară
Stai !
Membrele mele
Se răsucesc
În Nemărginit
Tu !
Clară e raza !
Singurătatea o soarbe !
Nemărginitul se scurge
Mă
Rupe
În tine
Tu !

În românește de **HORIA STANCA**

WASSILY KANDINSKY
(1866—1944)

Privire și fulger

Ci, atunci cînd el (omul) voia să se hrănească,
Pasărea-trandafir zbătîndu-se își pierdu alba-i coamă deasă.
Acum ea zguduie fereastra umedă în pînzeturi de lemn !
Nu spre cele depărtate, dar strîmbe.
Izbucnește orchestra — ei ! ei !
Neîntregite inele de sunete apasă pe tăblia
de șah ! Cărți de fier !
Îngenunchind lîngă boul crestat vrea să zacă Nürenberg
— înspăimîntătoare povară a sprîncenelor.
Cerule, cerule, cîte volume tipărite poți tu purta —
Și din capul meu ar putea crește picior
De cal cu coadă scurtă și bot ascuțit —
Dar pintenii roșii de la carîmbul galben —
creasta peștelui ca o rachetă-n amiază !

München, 1912

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ERNST STADLER
(1883—1914)

Discurs solemn

Sînt numai flacără, sete, mistuire şi strigăt.
Prin albiile înguste ale sufletului meu, timpul
asemenea unei ape întunecate, ţîşneşte puternică, tainică.
Deşertăciunea-i pecetea care pe trupul meu arde.

Dar tu eşti oglinda, peste-al cărei rotund se rotesc
rîurile adînci botezate cu numele vieţii întregi,
şi dindărătul căreia din auriul pămînt cu izvoare
obiectele moarte reînvie bogate-n sclipiri.

Tot ce am mai bun arde, se stinge — o stea rătăcitoare
căzînd în abisul nopţilor de vară, albastre —
dar imaginea zilei tale creşte înalt şi departe,
semn veşnic, izvodit să-ţi ocrotească destinul.

În româneşte de PETRE STOICA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FRANZ WERFEL
(1890—1945)

Sînt încă un copil

O, sfîşie-mă, Doamne !
Sînt încă un copil.
Şi totuşi îndrăznesc să cînt.
Şi te numesc.
Şi despre lucruri spun:
Eu sînt !

Gura-mi deschid,
dar chinurile-ţi încă n-am gustat.
Şi teafăr sînt mereu,
încă nu ştiu cum ruginesc moşnegii.
De stîlpii aspri nu m-am rezemat
cum fac femeile în ceasul greu.

Nu am trudit nicicînd sleit, în noapte
ca o mîrţoagă credincios sublimă,
ce îndelung de preajmă-i despărţită !
(De paşii de femeie, cu vrăjitul,
sfîrşietor ecou, de tot ce rîde.)
Nu am trudit nicicînd ca o mîrţoagă
La trap mergînd spre zarea nesfîrşită.

Nici marinar n-am fost, ameninţat
de mii de valuri care-şi rîd de soare,
cînd armele detună,
cînd racheta se-nalţă tremurînd.
Nicicînd o, Doamne, n-am îngenunchiat,
să-ţi cer, în ruga mea, să fii mai blînd.

Nicînd n-am fost copil strivit în fabrici,
cu braţul mic de cicatrice scorojit !
Nici în azil n-am fost, flămînd, sleit,
şi nu ştiu mame cum orbesc, brodînd,
şi nu ştiu chinu-mpărătesei, salutînd.
Voi toţi cei morţi, nu ştiu cum aţi murit !

Ştiu oare lampa, adăpostul ştiu,
văzduhul, luna, toamna, o foşnire
de vînt nebun,
chipul cel rău sau pe cel bun ?
Sporovăitul fetelor îl ştiu ?
Şi ştiu eu, ah, cum doare-o linguşire ?

Tu însă, Doamne, şi la mine te cobori.
Şi chinurile, mii, le-ai născocit,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi-n fiece femeie-ai zămislit,
şi mort ai fost în glod, în orice petec de hîrtie,
în orice focă de la circ te-ai chinuit,
şi-ai fost şi tîrfa ce pe mulţi îmbie !

O, sfîşie-mă, Doamne !
De ce această tristă desfătare ?
Nu merit rana ta cea curgătoare.
De cazne multe fă-mă să am parte !
Să-nchid în mine-ntreaga lumii moarte.
O, sfîşie-mă, Doamne !

Pînă ce mort voi fi şi-ntr-un calic,
şi într-un cal, şi-ntr-un pisoi stingher,
şi-ntr-un soldat răpus pentru nimic,
pînă ce, ghiuj, pe patul morţii-mpărtăşit,
am să-mi întind un trup demult topit,
după făptura ce, în van, o cer !

Şi cînd voi fi împrăştiat în vînt,
în orice lucru, şi în fum, şi-n hău,
atunci te-aprinde, Doamne-n mărăcin !
(Sînt doar copilul tău.)
Şi scapără, cuvînt, tu cel rîvnit în presimţiri şi chin,
şi te revarsă-n cosmic foc, mereu: Eu sînt !

KURT HEYNICKE
(1891)

Cînt

În mine e cer albastru,
eu duc pămîntul,
eu duc iubirea,
pe mine
şi bucuria.
Soarele îngenunchează-nainte-mi,
grîul se-nalţă,
veşnic izvor curge pe spinarea pămîntului.

Fii, zămisleşte-te !
Suflet universal în extaz !
Sînt un om în braţele veşnicei zămisliri,
taina s-a deschis luminos,
limpede din mine m-am revărsat,
cu gigantice aripi albastre zbor către soare !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nach einer Zeichnung von Adolph de Haer • Kurt Heyni

În sufletul meu zarea se-aruncă,
cîntec dulce cîntă în mine,
neţărmurit
simt
că nu-s singur.
Eşti atît de aproape,
omule frate,
zarea ce-ţi bolteşte arcul în jur,

ne uneşte visul,
cînd chipul Domnului se arcuieşte deasupră-ne
şi, bubuind, spaţiul gîndirii noastre
se prăbuşeşte peste aceleaşi rugi ale prieteniei.

Un singur
dor este cercul mîinilor noastre !
O, de-am putea zîmbi peste văile oamenilor
ca sufletul lunii,
cu visul ei argintiu. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ERNST BLASS
(1890—1939)

Apus de soare

Încă visez la ţări unde palate,
faţade roşii, ţintă ne privesc.
Atîrnă, plină, luna.
Ştie ea de morţi ?
De-a lungul ţărmului domol, mă plimb,
Prin peisajul familiar. (Strigat-au lei vreodată ?)
Din cafenea o muzică răzbate.
Uriaşul soare peste mare trece
cu pescăruşii de mătase.

RENÉ SCHICKELE
(1883—1940)

Tăgăduire

Tăgăduiesc:
orişice forţă,
orice constrîngere,
şi chiar şi constrîngerea
de-a fi bun cu alţii.
Ştiu:
nu aş constrînge decît constrîngerea.
Ştiu:
spada-i mai tare
ca inima,
trăznetul pătrunde mai adînc
decît mîna,
forţa cîrmeşte
ce-a-nceput bine
spre rău.

Aşa cum vreau lumea
trebuie eu,mai întîi, şi întreg, să devin imponderabil.
Trebuie să devin o rază de lumină,
o limpede apă,
şi mînă neprihănită,
întinsă ca să întîmpine şi să ajute.

Steaua de seară, cercetează ziua,
noaptea leagănă ziua, matern.
Steaua din zori mulţumeşte nopţii.
Ziua străluce.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Zi după zi
caută rază de rază.
Rază cu rază,
devine lumină,
o limpede apă tinde spre alta,
întins rămuriș de mîini
durează, tăcut, unitatea,

În românește de MARIA BANUȘ

JOHANNES R. BECHER
(1891—1958)

Poetul fuge de acorduri luminoase

Poetul fuge de acorduri luminoase.
El țipă-n pîlnii, bate toba aspru.
Cu vorbe sparte scoală el poporul.

• • •

Învăț. Mă pregătesc. Fac exerciții.
Și cum lucrez — oho, cu ce pasiune!
Pe chipul meu încă neplastic
Întind cute.
lumea cea nouă
(— una nouă: stîrpind-o pe cea veche, mistică
lume de chin —)
Încerc s-o-nscriu, cît mai corect, în el.
Un peisaj însorit, extrem de articulat, neted îmi plutește prin față,
O insulă a omenirii fericite.

Dar pentru asta mai sînt multe de făcut. (O știe și ea, mai de mult.)

O, trinitate-a operei: trăire, formulare, faptă.

Învăț. Mă pregătesc. Fac exerciții.

. . .curînd talazurile frazelor mele se vor închega într-o formă nemaiîntîlnită.
Discursuri. Manifeste. Parlament. Romanul experimental.
Cîntece răspîndite de la tribună.

Statul cel nou, cel sfînt
Să-l predici, sîngelui popoarelor, sînge din sîngele lor, să-l injectezi,
Să fie întru totu-nfăptuit.
Un paradis.
— Lăsați-ne să răspîndim aerul încărcat cu gaze de mină! —
Învățați! Pregătiți-vă! Faceți exerciții!

În românește de HORIA STANCA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GERRIT ENGELKE
(1890—1918)

Om spre om

Oameni, oameni toţi, întindeţi mîna
Peste mări, peste păduri, spre unitate !
Inimi alte inimi să le cheme:
Noua vreme !

Împrejurul globului simţirea
Să tălăzuiască-nalte unde,
Dragostea de om să se încingă, vîlvătaie,
Orişiunde !

Ce ni-e sud, apus, departe,-aproape,
Cînd universalul duh roieşte,
Cînd al ţărnii-mame sînge — eul, vremea
Le stăpîneşte !

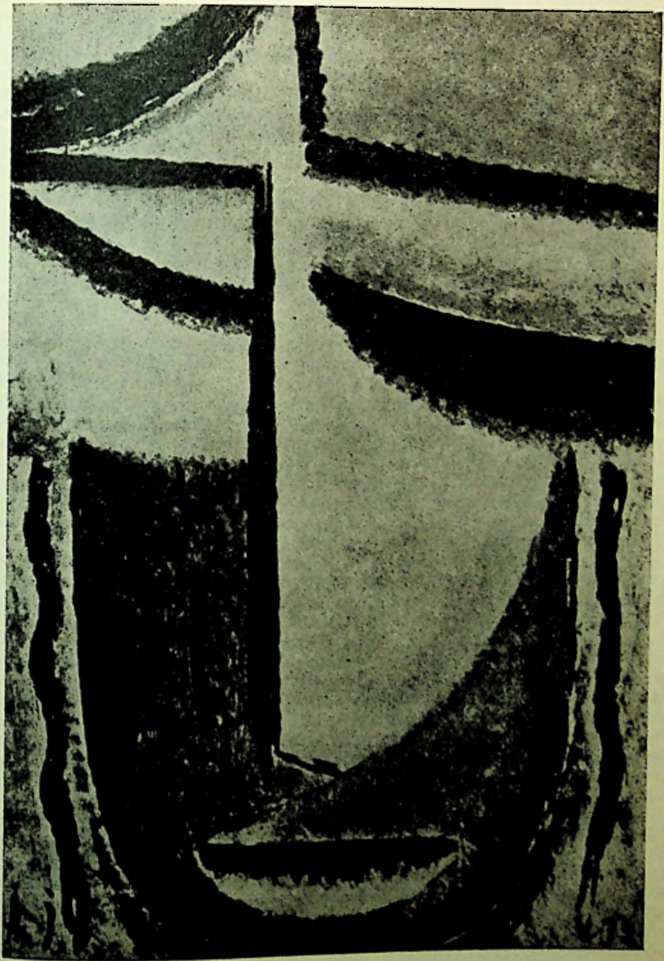
Oameni ! Din acelaşi temelii,
Toţi, toţi, din al ţărînii veşnic sîn,
Rupeţi-vă de-oraşul de stei, şi de războiul banului
hapsîn:
Fiţi iar copii !

Oameni ! Porniţi, porniţi cu toţi spre omenie !
Porniţi spre-ncoronarea pămîntului şi-a voastră !
Fraţi ai omenirii, o divină, uriaşă obşte
Să se nască !

În româneşte de MARIA BANUŞ

ALEXEI VON JAWLENSKY, Mască tragică ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



TEATRU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDGAR PAPU

Expresionismul în dramă

Există curente înnoitoare care au plecat de la exigențele unei singure arte, și chiar ale unui singur gen. Așa ar fi, bunăoară, cazul simbolismului, care, multă vreme, s-a mărginit exclusiv la o restructurare a liricei poetice, cuprinzînd numai treptat alte genuri și alte domenii artistice. Între inițiativa lui Baudelaire de pe la mijlocul veacului trecut și teatrul simbolist, care apare abia în preajma lui 1900, distanța se dovedește apreciabilă.

Nu aceeași priză lentă în cuprinderea întregului volum al artelor are loc în cazul marilor curente și mișcări inovatoare de pe la începutul secolului nostru, dintre care expresionismul se situează pe primul plan. El nu pleacă de la condițiile speciale ale unui gen anumit, ci de la o *idee*, de la o poziție cuprinzătoare în fața vieții, transpusă apoi concomitent, cu același limbaj, în diferite ramuri artistice. Începutul pictural al expresionismului, fixat odată în gruparea *Die Brücke (Puntea)* din Dresda în 1905, atrage numai în cîțiva ani și publicația literară *Der Sturm (Avîntul)* de pe la 1910. Dacă ținem seama că, între timp, la alte grupări artistice, cum ar fi cea din München (1909), au participat și poeți, putem avea o imagine și mai vie a conexiunii pe care expresionismul a stabilit-o imediat între toate artele, chemate să întrupeze deopotrivă una și aceeași atitudine de viață.

În ceea ce privește dramaturgia propriu-zisă, ni se relevă unele cazuri deosebit de elocvente ale acestei afinități și atracții dintre domenii diferite, dat fiind că unii sculptori ca Ernst Barlach și Hans Arp erau și autori dramatici. Solidaritatea concomitentă a tuturor artelor, intrate în focarul expresionist, se vede consemnată în acea vreme și la noi. În eseul său, *Expresionismul*, scris mai-nainte, dar cuprins în volumul *Fragmente moderne* (1925) tînărul, pe atunci, Tudor Vianu încheie cu următoarele cuvinte: « Astăzi în Germania nu numai pictura și sculptura. . . au devenit expresioniste, dar și muzica, teatrul și poezia urmează aceeași cale. E o mișcare generoasă și amplă ».[1] Identificăm aci una din primele însemnări riguroase la noi, care relevă ramificația multiplă a acestei inițiative, unde primul factor este *ideea*, și abia apoi aplicarea sa la una sau alta dintre arte. De aceea, nu vom putea nici noi desprinde discutarea teatrului expresionist din contextul integral al fenomenului, mai cu seamă din referințele la sectorul său plastic.

Să încercăm, însă, mai întîi, o localizare a sa. Așa cum rezultă și din cuvintele citate ale lui Tudor Vianu, expresionismul, inclusiv dramaturgia sa, părea să desemneze o manifestare specifică a spiritului german. Este adevărat că identificarea fenomenului, numele consacrat, precum și prezența cea mai compactă în decursul existenței sale literare (1910 — 1925), se leagă de spațiul Germaniei. Dar același lucru s-a întîmplat, la vremea sa, și cu romantismul, fără a fi revendicat, totuși, ca o mișcare exclusiv germană. Desigur că analogia noastră rămîne, în parte, descoperită.

[1] Tudor Vianu, *Fragmente moderne*, Cultura Națională, 1925, p. 28.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe cînd romantismul s-a valorificat în zeci şi zeci de literaturi, expresionismul a cuprins o arie ceva mai restrînsă şi, de aceea, polarizată vizibil în jurul axului german. Faptul nu ne îndrituieşte, însă, a-l califica în totul ca atare.

În sprijinul acestei vederi mai largi vin, într-o bună măsură, şi antecedentele fenomenului. Privindu-le mai atent, constatăm din nou că nu putem disocia destinele teatrului de-ale celorlalte zone artistice, îndeosebi ale picturii. Deasupra lor predomină aceeaşi *idee*, care frînge canoanele exclusive ale unei singure arte. Ea ne ajută să descoperim, în decursul timpului, unele stadii similare de formaţie, care se explică unul prin altul. Astfel, atît în cazul picturii cît şi al teatrului expresionist, antecedentele se ordonează în două planuri, după cum ele apar mai indirecte şi mai depărtate sau, dimpotrivă, mai directe şi mai apropiate.

Cele dintîi par să releve, într-adevăr, surse tipic germane. În pictură s-au stabilit de mult primele indicii pronunţate la Mathias Grünewald; ele pot fi detectate tot atît de bine şi în alte manifestări artistice germane, fie anterioare, medievale, fie contemporane cu marele artist al Renaşterii, bunăoară la pictorii *Şcolii Dunărene*, începînd cu Rueland Frueauf cel Bătrîn. Dar o carte revelatoare dintre cele două războaie, *Die Ursprünge des deutschen Dramas (Originile dramei germane)* de Walter Benjamin, fixează şi prefigurarea teatrului expresionist în dramaturgia germană din veacul al XVII-lea, dezvoltată, din condiţii obiective, ceva mai tîrziu decît aspectele amintite din pictura Renaşterii, dar corespunzîndu-le izbitor sub raportul *ideii* şi al registrului emotiv.

Acestea ar fi, în esenţă, prefigurările depărtate. Dar atît pictura cît şi teatrul am spus că îşi surprind şi unele surse mai directe şi mai apropiate. Or, tocmai acestea neagă teza unei origini germane a expresionismului. Mai precis, ele coboară de-a dreptul din Scandinavia. Este vorba de pictura norvegianului Munch, şi de dramaturgia suedezului Strindberg. De altfel, se vorbeşte mereu de o înrîurire sau, în orice caz, de un paralelism, care conjugă activitatea dramaturgului cu a pictorului, ceea ce marchează *in nuce* strînsa legătură dintre cele două arte, aşa cum ea se va releva şi mai tîrziu. La noi tot Tudor Vianu a atins primul în discuţie această conexiune, arătînd halucinanta analogie dintre litografia lui Munch, *Camera mortuară* şi o scenă din romanul *Axel Borg* al lui Strindberg [1], unde obiectului de comparaţie, cu toată integrarea sa într-un gen străin dramei, nu i se poate totuşi contesta factura intens dramatică. S-ar părea, deci, că aria climatului expresionist în teatru — nu mai puţin şi în pictură — s-ar extinde ca forţă generatoare şi dincolo de hotarele Germaniei. Constatarea poate fi întărită, într-un anumit sens, şi prin sprijinul altor date. Astfel, se ştie că şi după Strindberg a urmat o dramaturgie expresionistă suedeză de incontestabilă valoare, în frunte cu Pär Lagerkvist. Nu mai puţin semnificativă, în această privinţă, se dovedeşte a fi şi o anumită fază din activitatea lui O'Neill. El nu pleacă numai de la Strindberg sau Wedekind, ci chiar şi direct de la teatrul expresionist german. Prima adîncire a aparenţelor ne-ar îndemna, deci, să înscriem expresionismul într-o mai vastă zonă nordică, germanică.

În fond, însă, şi această soluţie, la care ne-am oprit numai provizoriu, ne apare limitată şi incompletă. Să plecăm iarăşi de la antecedentele depărtate, spre a vedea dacă ele prezintă cu adevărat forme singulare şi izolate. În pictură, *Răstignirea* lui Grünewald de la Isenheim derivă şi ea de la un exces al expresiei turmentate din arta medievală germană. Dar nu mai puţin expresive, sub aspectul de faţă se arată şi acele simulacre spaniole, violent colorate, dintre care unul l-a inspirat lui Unamuno « ferocea poemă » — cum o numeşte el — intitulată *El Cristo yacente de Santa Clara*

[1] Tudor Vianu, Notă despre litografia lui Ed. Munch «Camera mortuară» în op. cit. pp. 29—34.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de Palencia. Ideea merge şi mai departe pe noul fir. După Grünewald şi vechea artă germană — la care se poate alătura şi Bosch — unul din cei mai notorii precursori ai expresionismului este recunoscut tocmai spaniolul Goya cu ale sale *Capricii ale războiului* [1], unde exaltarea tragic-grotescă a revoltei şi a sfîşierii dureroase atinge un grad culminant de tensiune. Astăzi, trăsăturile derivate din expresionismul pictural îşi manifestă cel mai compact caracter de grupare la mexicanii Orozco, Siqueiros şi Rivera.

Nu mai puţin revelator se dovedeşte acest corectiv, cu extinderea liniilor de forţă în direcţia iberică, şi pe planul antecedentelor dramatice. Astfel, dramaturgia germană din veacul al XVII-lea, care, după Walter Benjamin, ar sta la baza teatrului expresionist, prezintă mai cu seamă în specia *dramei iezuite*, unele trăsături ce pot fi recunoscute şi în dramaturgia spaniolă a timpului. Ne gîndim îndeosebi la unele *autos sacramentales*, unde individualizarea psihologică se află înlocuită prin *idee*, şi unde exaltarea se asociază adesea cu un fel de grotesc terifiant şi patetic. Dar, dus mai departe, firul discuţiei ne ocazionează reîntîlnirea cu Goya, printr-o nouă confirmare a legăturii dintre teatru şi pictură în registrul ce ne preocupă. Astfel într-o directă şi recunoscută filiaţie cu marele pictor spaniol se dezvoltă şi acele *esperpentos* (sperietori) dramatice ale modernului Ramón del Valle-Inclan. Cu totul în afară de cercurile expresioniste germane, el elaborează aceste lucrări aproape concomitent, în anii 1920—21, cu o ultimă revenire a lor prin 1927. Viziunea, însă, a vieţii moderne este tot de haos, de diform, de mecanic redus la un joc de fantoşe, de revoltă, de neputinţă a ieşirii dintr-un impas tragic. Străin de zona geografică, de grupările oficial identificate ale expresionismului, Valle-Inclan rămîne totuşi, prin *esperpento*-urile sale, unul din cei mai mari dramaturgi expresionişti.

Există, desigur, mai multe linii de forţă care-şi îndreaptă convergenţa către ceea ce va deveni expresionismul în dramă — şi aci amintim numai în treacăt vechiul teatru chinez, atît de important pentru Klabund şi pentru Brecht — dar ne e cu neputinţă să explorăm, în cadrul de faţă, toate resursele pregătitoare ale acestui fenomen. Ne-am oprit, de aceea numai la filonul spaniol, cu titlul de demonstraţie suficientă pentru a releva că dramaturgia expresionistă nu este numai germană şi nici numai nordică, ci general umană. Urmărind luminarea unei părţi mai extinse din aria sa, noi am urmărit, de fapt, o confirmare a însăşi integrării sale în circuitul universal. Dacă s-a afirmat uneori că reprezintă cel mai important fenomen literar german de la momentul Goethe-Schiller şi de la faza romantică încoace, [2] se presupune că nu poate rămîne expresia izolată a unei singure culturi, ci că răspunde cu un vast ecou de incidenţe pe plan mondial.

Incontestabil că expresionismul a lăsat creaţii mari şi în lirică, poate mai puţin în roman. De ce, totuşi, alături de artele figurative, expresia sa cea mai adecvată şi mai completă se arată a fi teatrul? În această privinţă credem că însăşi celula sa constituitivă este de natură dramatică, aşa cum a realismului se precizează într-o factură obiectivată epic. Întregul ţesut al expresionismului îşi însuşeşte acel dramatism fundamental prin acidul violent al oroarei, al spaimei, de la baza sa. Desigur că, privit în ansamblul său, teatrul expresionist devine mai complex, dezvoltînd şi alte coordonate:revolta, elanul descătuşării, ura împotriva unor date specifice ale timpului, impulsul exaltat de a le distruge (v. *Der Maschinenstürmer* a lui Ernst Toller). Dar toate aceste expresii sînt derivate ale spaimei, asociate cu repulsia copleşitoare faţă de anumiţi factori decisivi ai mediului uman modern. S-a căutat o distincţie între expresioniştii metafizici, uneori de nuanţă mistică, faţă de cei strict sociali,

---

[1] Dan Grigorescu, Expresionismul, Meridiane, 1969, p. 17.
[2] Mihai Isbăşescu, Istoria Literaturii Germane, Editura Ştiinţifică, 1968, p. 413.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cu veleităţi revoluţionare. Toţi pleacă, însă, de la aceleaşi condiţii ale momentului. Iar primodiala atitudine emotivă, care constitue nervul dinamic al creaţiei lor, este deopotrivă spaima.

Faptul poate că merită o analiză mai atentă, în sensul unei pătrunderi ontologice a fenomenului, de unde derivă şi respectiva sa aplicare estetică. Este, deci, cazul să ne întrebăm, pe un plan mai general, prin ce s-ar deosebi afectele, să le spunem lirice, de acelea pe care le-am numi dramatice. Am crede că distincţia lor depinde de o anumită geografie lăuntrică a omului. Primele se situează în centrul fiinţei; liricul coboară totdeauna în interiorul său. Trăirea dramatică, spre deosebire de cea lirică, n-am spune că se stabileşte, în mod normal, la extremităţile sau la periferia fiinţei, fiindcă atunci ar rămîne nesemnificativă. Ea se fixează acolo numai cînd centrul de existenţă al omului, nucleul interior al resurselor sale esenţiale, se deplasează la extreme, la frontieră, la întîlnirea încordată cu altceva, ostil, adesea cu moartea, pentru a se apăra. Unul din cele mai tipice resorturi ale acestei deplasări este *frica*. De aceea, ea devine prin excelenţă un propulsor dramatic. Vechile formule magice, de îndepărtare a spiritelor vrăjmaşe şi ameninţătoare, implică un dialog advers cu ele, în care se presupune şi replica lor neauzită, de rezistenţă sau de înfruntare. Adesea acest dialog se săvîrşeşte nu pe calea cuvîntului, ci a semnelor întipărite în artele figurative. Afinitatea dintre teatru şi plastică îşi află una din străvechile sale origini în germenele aceleiaşi trăiri, intens dramatice.

Dramaturgia expresionistă este, în registru evoluat — şi tocmai de aceea — o recoborîre emotivă către începuturi, uneori chiar către momentul cînd omul nu deprinsese încă bine graiul, ci numai bîiguirea ilogică, interjecţională, produsă de spaimă. Dar, pentru a identifica agentul intens dramatic al acestui tip de manifestare, trebuie să mai adăugăm că expresionismul îşi află şi unele preliminarii teoretice, care-l preced la un scurt interval. Am spus că el pleacă de la *idee*, mai precis, de la o atitudine de viaţă, pe care o aplică apoi la una sau alta dintre arte, respectiv dintre genuri. Accepţia acestei aplicări *voite* se întîlneşte, postulată ca origine a tuturor stilurilor, la Alois Riegl încă pe la 1890. Este ceea ce el numeşte *das Kunstwollen (voinţa de artă)*. Ideea va avea o imediată posteritate, şi va fi fructificată tot pe linie teoretică. Exact în momentele cînd se elaborau primele începuturi ale expresionismului, prin 1908, apare epocala carte a lui Wilhelm Worringer, intitulată *Abstraktion und Einfühlung (Abstracţie şi simpatie)*. Ideea prea cuprinzătoare de *Kunstwollen* a lui Riegl este aci reluată de Worringer, care, însă, o restrînge riguros şi o delimitează la un tip cu totul special, acela al artei abstracte primitive.

S-a vorbit mult despre influenţa acestei cărţi asupra tendinţelor artistice moderne de orientare abstracţionistă. Ne face, însă, impresia că s-a apăsat cu un accent prea stăruitor pe aspectele exclusiv formale ale unei atari înrîuriri. Chiar dacă s-a pătruns şi ceva mai adînc, punctul detectării s-a oprit numai la acea *Kunstwollen*, identificîndu-se caracterul *voit* deliberat al abstracţionismului.Care ar fi, însă, mobilul ontologic al acestei optări pentru formula abstractă, cu apeluri uneori către arta neagră, nu s-a desluşit îndeajuns. Or, un atare mobil este pronunţat *dramatic*, ceea ce, după noi, ar explica, în mare parte, rolul dominant al teatrului în expresionism, curent care a avut cea mai directă aderenţă cu linia Riegl-Worringer.

Acesta din urmă, în amintita sa lucrare, *Abstraktion und Einfühlung*, dezvoltă ideea, după care omul începuturilor ar fi deschis ochii în mijlocul unei naturi impenetrabile, necunoscute, ostile, pline de curse şi de primejdii ce-l pîndeau perfid la tot pasul. Şi atunci, prima sa reacţiune se exprimă prin neliniştea continuă, prin spaima cumplită de acest vrăjmaş mediu natural, din care nu se putea sustrage. Ca atare, intervine « voinţa de artă » *(das Kunstwollen)*, singurul mijloc de-a se refugia din

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

complicatul și primejdiosul haos al naturii în simplitatea formelor abstracte ce caracterizează creațiile figurative ale acelor începuturi. Numai într-o etapă următoare, cînd omul se împrietenește cu ambianța naturală, și o pătrunde, arta capătă un caracter organic, imitativ, mai realist, urmărind, prin simpatie, să reproducă aspectele unui mediu acum îndrăgit și familiar. Astfel, în raport cu receptacolul naturii, unde se află complet absorbit, vechea dispoziție amară, *dramatică*, a ființei umane se îndulcește și devine *lirică*. Prin intermediul acelorași coordonate stihiale, însă văzute altfel, omul își găsește propriul centru și ax de echilibru, care mai-nainte se deplasaseră într-o deviere de nerecunoscut către marginile amenințate.

Teatrul expresionist, și de altfel întreaga construcție de scheme a abstracționismului — modern bineînțeles, atunci cînd nu reprezintă o simplă sugestie a modei, sau de-a dreptul o impostură — pleacă deopotrivă de la o deliberată « voință de artă », pe care a produs-o spaima. În dramaturgia nouă, ca și în artele figurative ale veacului nostru, ordinea succesiunii s-a inversat. Abstractul nu mai precedă organicul, așa cum rezultă din vederile lui Worringer asupra începuturilor, ci îi succede. De fapt, raportarea nu se mai aplică la aceeași realitate, ci la o alta, cu forme evolutive opuse. Teatrul, constituit ca atare, a fost totdeauna o expresie a societății citadine. Or, pe cînd natura urmează calea firească de la haos la cosmos, aglomerarea umană a orașului trece, dimpotrivă, de la o structură ordonată, către marea metropolă modernă, către acel monstru tehnico-industrial și bancar, cu forme și instituții tot mai complicate, mai artificioase, mai încîlcite și mai haotice, care copleșesc conștiința de libertate și perspectiva de înțelegere a omului. Întregul ansamblu ascunde o atmoseră necurată de continuă amenințare și de iminent cataclism.

Primul care a surprins această analogie între haosul orașului mare, al « civilizației » sale — mai cu seamă sub cunoscutul aspect de încurcate labirinturi birocratice — și natura începuturilor, văzută ca un conglomerat de mlaștini putride și de liane nepătrunse, este același Walter Benjamin, cu prilejul unui pătrunzător eseu despre Kafka (*Franz Kafka*). Dar aci avem de observat că, pe cînd eroul kafkian intră naiv și neavizat într-o lume atît de neînțeleasă, protagonistul teatrului expresionist intuiește intens, din primul moment, că se află în mijlocul unui angrenaj irațional, demonic, strivitor, de unde nu poate să scape. Reacțiunea sa nu mai este, deci, a unei obstinate logici în contratimp — dat fiind că ea nu se încatenează cu obiectul absurd la care vrea să se aplice — ci a unei atitudini dezlănțuite, frenetice, adesea de simple cuvinte, de incoerențe zvîcnite, așa cum se manifestă îndeobște o emoție puternic terorizată. Vorbind despre scenele și fragmentele dramatice ale lui Gottfried Benn din faza sa expresionistă, cu referință specială la *Karandasch* (1917), Helmut Krapp afirmă următoarele: « Cuvintele nu înseamnă nimic. Ele semnalizează numai haosul material al lucrurilor pe care le desemnează » [1]. Personajul lui Kafka vorbește un limbaj uman, necunoscut acestui haos modern, în vreme ce eroul dramatic expresionist, pătruns de grozăvia lui, îi silabisește fascinat alfabetul dement, pe care doar îl supune unei scheme abstracte cu funcțiune demonstrativ-denunțătoare.

Analogia cu procesul stabilit de Worringer în alt registru apare, de astă dată, evidentă. Mobilul dramatic atît al abstracționismului primitiv cît și al celui scenic expresionist este tot *spaima*, și anume spaima în fața haosului înăbușitor și devorant, chiar dacă acesta își substitue acum obiectul și conținutul. În primul caz, demonstrația lui Worringer s-a dovedit eficientă. Deopotrivă de eficient, sub aspect ilustrativ, ni se relevă și materialul faptic al teatrului expresionist. Peste tot se trăiește coș-

[1] Helmus Krapp, Nachwort, la Gottfried Benn, Die Stimme hinter dem Vorhang und andere Szenen, dtv, 1964, p. 160.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

marul unei catastrofe apropiate, al unui sfîrşit teribil, rezultat din haosul civilizaţiei maşiniste. Chiar dacă motivul *Welt-Ende* (sfîrşitul lumii) [1] apare şi la lirici, teroarea intensă ce-l generează este tot de natură dramatică, şi explică funcţiunea esenţială a teatrului în expresionism. Desigur că de-aci derivă şi alte atitudini: disperare, nihilism, cinism, revoltă, chiar şi speranţa. Însă trunchiul originar pe care cresc asemenea ramificaţii rămîne spaima. Şi acest afect-cheie a fost surprins încă de pe atunci de unele spirite acute. Astfel, despre prima piesă al lui Brecht, *Trommeln in der Nacht (Tobe în noapte* — 1919), cînd dramaturgul se afla integrat plenar în aria expresionismului, Herbert Ihering scrie în 1922 următoarele: « În nervii săi, în sîngele său, Brecht este pătruns de groaza timpului. Această groază pluteşte ca un aer şters şi ca o lumină eclipsată în jurul oamenilor şi al spaţiilor » [2]. Trăind în climatul groazei şi al disperării, stimulate ulterior de evenimente efective cu caracter monstruos, ni se dezleagă faptul că doi din cei mai de seamă dramaturgi expresionişti, Ernst Toller şi Walter Hasenclever, au sfîrşit prin sinucidere.

Manifestarea cea mai directă şi mai imediată a spaimei este *ţipătul*. De aceea, întreaga artă *expresionistă* s-a văzut uneori receptată sub chipul unui strigăt disperat. Iar expresia simbolică, menită să o anunţe, în această lumină sinistră, izbucneşte chiar în faza ei prenatală. Este vorba de halucinanta litografie din 1895 a lui Edward Munch, intitulată chiar *Ţipătul*. Deschizătura gurii, deformată într-un exagerat oval vertical, a personajului feminin din faţă, are ceva din cutremurătorul dinamism al unui crater de vulcan, prin care erupe suflul groazei. Întregul peisaj ambiant, alcătuit din linii orizontale, verticale sau oblice, toate vizibil deviate ca de o puternică zguduire, exprimă vibraţia universală a acestui ţipăt, care nu mai este uman, ci cosmic. Dar oare nu aceeaşi anunţare simbolică, cu caracter de coşmar, se întîlneşte identică şi în concomitenta fază prenatală a dramatugiei expresioniste? Ne referim la ţipătul din somn al « Necunoscutului », în drama lui Strindberg, *Drumul Damascului*. Iar visul său, care era « de o terifiantă realitate », i-a revelat secreta faţă hidoasă a lumii.

Expresionismul cuprinde, în parte, o potenţare cantitativă a acestor semne anticipatoare. Caracterul abrupt, de scurtă ţîşnire explozivă, din dialogul expresionist, tinde să reducă fraza — care, prin însăşi constituţia ei, trebuie să dezvolte o gîndire — la acea emotivitate violentă, în măsură a fi redată numai de cuvîntul izolat sau chiar de gestul mut ce încremeneşte subit. În această privinţă, o adevărată performanţă reuşeşte să obţină tocmai acel Hasenclever, pe care-l va aştepta un sfîrşit atît de dramatic. În drama sa *Die Menschheit (Omenirea)* nu numai că toate replicile, fără nici o excepţie, cuprind doar un singur cuvînt, dar şi acesta se arată invariabil monosilabic, urmat de semnul exclamării, deci cu o funcţiune de interjecţie. Este unul şi acelaşi, trecut fulgerător din gură în gură, ţipătul de spaimă şi de deznădejde al omenirii, care-şi simte prăbuşirea sub semnele apocaliptice ale epocii.

Mobilul acestei trăiri dramatice, cu totul apăsătoare, s-a stabilit că ar fi atmosfera perioadei wilhelmiene din Germania, cu uriaşele sale pregătiri industrial-militare, care precedă primul război mondial, precum şi anii de derută postbelici. Asemenea explicaţii rămîn, însă, valabile numai pentru lumea germană, înlăuntrul căreia am mai spus că fenomenul s-a identificat cu precizie, s-a oficializat ca atare, şi a luat aspectul cel mai impunător, cu dramaturgi ca Georg Kaiser, Franz Werfel, Ernst Barlach, Ernst Toller, Fritz von Unruh, Walter Hasenclever, şi încă mulţi alţii,

---

[1] Semnalat după Kurt Hiller la Petre Stoica: Poezia germană modernă de la Ştefan George la Enzensberger, B.P.T., 1967, p. XIX.

[2] În anexe de Zeugnisse (Mărturii) la Marianne Kesting, Bertold Brecht in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Rowohlt, 1959, p. 162.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

precedaţi de drama precursoare a lui Frank Wedekind. Dar am mai amintit iarăşi că expresionismul nu este numai german. Şi apropiatul său germene preliminar, dezvoltat în îngemănata apariţie Strindberg-Munch, clatină chiar din faşă teza unei prea stricte delimitări. Apoi — ca să reluăm singurul caz de concomitenţă, la care ne-am referit cu titlu ilustrativ — *esperpento*-urile lui Valle-Inclan reprezintă, cu unele variante de ordin local, trăsături aproape identice celor din Germania.

Negreşit că nu ne putem opri numai la puţinele indicii extragermane pe care le-am evocat pentru a face să reiasă universalitatea expresionismului, şi în special a teatrului său. De aceea, fiindcă la început am intonat mai mult asupra antecedentelor, şi numai foarte vag asupra unor fenomene de concomitenţă sau de consecinţe mai tardive, vom încerca acum să ne oprim îndeosebi la acestea din urmă. În primul rînd, am amintit că Strindberg, care prezintă momentul anunţător cel mai direct şi mai apropiat al expresionismului dramatic german, va genera şi un expresionism dramatic suedez[1], şi am şi semnalat, sub aspectul urmărit de noi, numele lui Pär Lagerkvist. Este, însă, interesant de reţinut firul mai complex pe care s-a dezvoltat acest fenomen în Suedia. Anume, expresionismul suedez nu pleacă doar de la Strindberg direct, ci şi de la un alt Strindberg, trecut prin expresionismul german. Numai îmbogăţit şi prin acest ocol, firul de origine se întoarce acasă. Astfel, încă în 1917, deci, în plină desfăşurare şi a expresionismului german, Lagerkvist scrie dramele sale *Angoasă* şi *Ultimul om*, care sînt pătrunse de aceeaşi spaimă şi de revelarea aceluiaşi *Welt-Ende*, ce ne-a mai solicitat atenţia. Prin 1923, deci tot în perioada expresionistă, un alt mare dramaturg suedez, Hjalmar Bergman, face să apară cunoscutele sale drame, *Uşa*, *Tripoul* şi *Ţesătorul din Bagdad*, marcate toate de estetica expresionismului.

Am menţionat o asemenea fază şi la O'Neill, trecută în prealabil prin Strindberg şi prin Wedekind. Piesele sale expresioniste, *The Emperor Jones* (1921) şi *The Hairy Ape* (1922) se situează, deci, în aceeaşi etapă de după primul război mondial, etapă cîştigată de ofensiva expresionismului dramatic pe aria cea mai extinsă, de la *esperpento*-urile lui Valle-Inclan (1920—21) şi pînă la dramele lui Hjalmar Bergman (1923).

Nu trebuie, în sfîrşit, să uităm nici partea românească de ecouri şi de contribuţii. Una din primele noastre integrări perfect sincronice în universalitate — fără un minim decalaj de timp — a fost aderarea lui Lucian Blaga la expresionism în perioada 1920—1924[2]. Intervalul se desfăşoară, deci, înainte de 1925, anul convenţional care marchează sfîrşitul mişcării expresioniste. În acest interval, Blaga îşi dezvoltă şi prima sa activitate de dramaturg, începînd cu *Zamolxe* (1921). Poetul nostru se abate, însă, cu o evidentă originalitate de la accentul dominant al expresionis-

---

[1] Maurice Gravier: Strindberg, Père du théatre moderne (v. cap. L'expressionisme scandinave). Institut Suédois, Stockholm, 1962.

[2] Filiaţii deosebit de precise, însă mai mult pe plan liric, între Blaga şi expresioniştii germani se află stabilite la N. Tertulian. Eseuri, EPL, 1968, pp. 198—200.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mului. Păstrînd aceeași nemulțumire și același dezgust față de momentul respectiv, Blaga rămîne totuși exponentul unei culturi tinere, care se deschide la viață. De aceea, mai puternică decît frămîntarea, decît neliniștea, decît spaima, rămîne încrederea într-un nespus încă mesaj românesc. Faptul se mai asociază, de altfel, și cu indiciile unei permanente structuri clasice ale spiritului nostru. Am putea spune că expresionismul se îmblînzește la el în același sens în care elementele gotice, venite din afară, își capătă o inedită simplitate și seninătate în vechea arhitectură moldavă . Ar fi interesant — aceasta o semnalăm numai în treacăt, deoarece constituie o altă problemă — să se urmărească, în diferite arte, procesul similar de transformare al tuturor marilor stiluri, trecute prin viziunea și prin creația românească.

Revenind, așadar, la preocuparea noastră centrală, putem constata că expresionismul, și mai cu seamă în specia sa dramatică, nu este expresia unui anumit popor, ci a unui anumit moment, care-și identifică nucleul cel mai concentrat în anii de după primul război mondial. El nu se proiectează nici pe departe ca un fenomen de durată așa cum s-a manifestat romantismul sau simbolismul, care au cuprins o serie de generații. Expresionismul n-a dăinuit nici cît perioada normală de activitate a unui singur om, deoarece cei mai mulți reprezentanți ai săi au murit de tineri sau au trecut, în cele din urmă, către alte orientări literare. Însemnătatea sa nu decurge din extinderea duratei, ci din proporția consecințelor.

Și una din cele mai notorii urmări ale sale este tocmai teatrul absurdului. Incontestabil că acest fenomen își găsește înaintași și mai înrudiți, cum ar fi Alfred Jarry. Apariția sa relevă, însă, numai o anticipată identitate coincidentă, iar nu transmisia unui fir de înrîurire propriu-zisă. Precedentul adevărat, care a cuprins nu un singur nume, aproape ignorat la vremea sa, ci o întreagă mișcare de vast răsunet în epocă, este neîndoielnic teatrul expresionist. Cu un alt prilej, noi am arătat trăsăturile izbitor de apropiate dintre *esperpento*-urile lui Valle-Inclan și teatrul absurdului de mai tîrziu. Aceste trăsături-comune se găsesc, însă, în întreaga dramaturgie expresionistă, înclinată către deformarea amară, caricaturală, grotescă, a unui ansamblu de viață haotic, ostil, antiumanist. Faptul devine cu atît mai elocvent cu cît el descoperă o nouă revendicare conștientă de la Strindberg, declarată în mod expres la un dramaturg ca Arthur Adamov. Unele întipăriri pregnante ale marelui suedez — chiar dacă nu pe cale de influență directă — pot fi detectate și la Eugen Ionescu. Întreaga factură a absurdului în teatru nu ne stimulează să identificăm urmele lui Strindberg decît trecute și prin experiența expresionistă.

Dacă expresionismul în dramă și-a încheiat de mult cursul, nu-i mai puțin adevărat că spiritul și derivațiile sale — fie ele directe, indirecte sau numai contigente — se află încă în plină desfășurare. Scurta sa izbucnire a avut puterea să umple întregul volum dramatic al veacului nostru cu cele mai fecunde și mai ingenioase inițiative, ce se pot aprecia în mereu neașteptate resurse de înnoire. Aceste urmări se vor perpetua continuu atîta vreme cît omenirea modernă nu-și va găsi echilibrul și stabilitatea, care să-i îndrepte pașii către alte orientări, mai senine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FRANK WEDEKIND

«HIDALLA»

sau

KARL HETMANN, PITICUL FANFARON

PERSONAJE

Rudolf Launhart ● Berta Launhart, sora lui ● Fanny Kettler ● Karl Hetmann ● Heinrich Gellinghausen ● Pietro Alessandro Morosini ● Walo, baron von Brühl ● Marie, prinţesă de Sonnenburg-Hohenstein ● Mrs. Mabel Isabel Grant ● Fritz, băiat de alergătură, 15 ani ● Consilier Cotrelly ● Dr. Mittenbach, judecător de instrucţie ● Waidbauer, grădinar şi proprietar de casă ● Un locotenent de poliţie ● Doi gardieni publici ● Un agent de poliţie ●

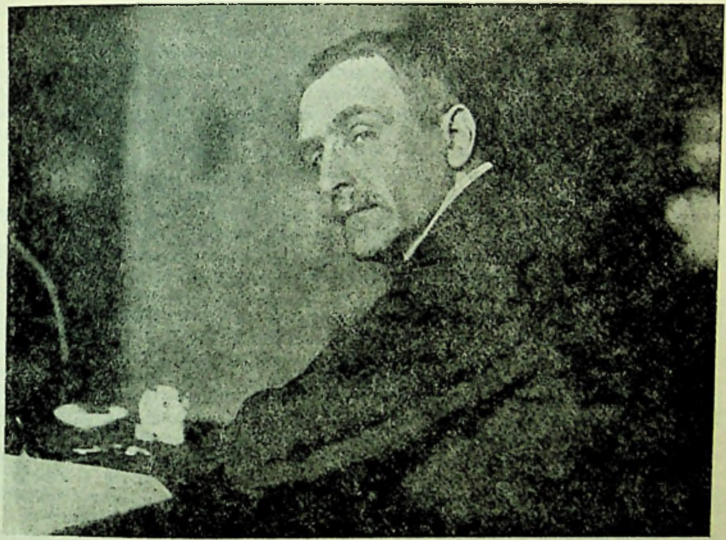
ACTUL I

Scena reprezintă grădina unei vile. În fund, dreapta, dinspre spectatori, se văd treptele care urcă spre veranda vilei. La stînga, tot în fund, se află poarta grădinii. În faţă, dreapta, e o masă de grădină cu mai multe scaune.

(Launhart şi Gellinghausen au semnat un contract privind înfiinţarea unui institut pentru ştiinţele sociale, la care va colabora şi Fanny Kettler, logodnica lui Gellinghausen. Dar cei doi logodnici se ceartă şi rup logodna. În timp ce Launhart încearcă să angajeze o discuţie despre ţelurile institutului, Fritz îi aduce o carte de vizită.)

LAUNHART *(ia cartea de vizită şi citeşte)*: « Karl Hetmann... » *(întrerupîndu-se)* Ce-i asta? — Doar nu visez! — Ah, ăsta trebuie să fie un mucalit...
BERTA: Ce-i?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



LAUNHART *(citește):* « Secretar al Asociației Internaționale pentru creșterea — oamenilor de rasă. . . ?»
GELLINGHAUSEN: Oameni de rasă?
LAUNHART *citește:* « Pentru creșterea oamenilor de rasă ! » — Există oare o asemenea asociație?
BERTA: Îți lipsește o doagă !
LAUNHART: Poftește-l aici.
FRITZ *iese din scenă, pătrunzînd în verandă*
BERTA: Doar n-ai să-l iei în serios pe măscăriciul ăsta? !
LAUNHART *(ridicîndu-se repede):* Pe măscărici îi iau ai naibii de în serios ! Cu măscăricii faci treabă mai bună decît cu filozofii !
Iese, cu cartea de vizită în mînă, pătrunzînd în casă, și se întoarce numaidecît cu KARL HETMANN. — HETMANN *e un ins cu înfățișare neînsemnată, cu spinarea strîmbă, ras cu perdaf, știrb, cu părul rar și cu ochii mari scînteind de pasiune. E îmbrăcat modest, dar îngrijit și curat.*
LAUNHART *(întinzîndu-i mîna lui* HETMANN): Domnul Hetmann, nu? — luați loc, vă rog.
HETMANN *(se așează involuntar în așa fel, încît o are întreagă în fața ochilor pe* FANNY): Vin la dumneavoastră, domnule Launhart, deoarece am auzit. . .
LAUNHART: Bine, bine. — Spuneți-mi, există oare într-adevăr această asociație?
HETMANN: De aproape un an.
LAUNHART: În capul dumneavoastră, firește! — Vream să spun dacă în realitate.
HETMANN: În America și Germania.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LAUNHART: În capul d-voastră?
HETMANN: În realitate. [. . .] *Îi întinde un prospect.* [. . .]
LAUNHART: Da, da, bine. — Spuneți-ne, ce scop urmărește de fapt asociația?
HETMANN: Frumusețea! — Morala noastră de pînă acum avea în vedere binele omenirii; era menită să combată nefericirea și avea privirile îndreptate în primul rînd spre cei nefericiți. Din morala asta nu schimbăm nici un cuvînt — în măsura în care se adresează spiritului de sacrificiu al celor bogați. Dar pentru cei bogați eu am creat, dincolo de vechea morală, una nouă, a cărei poruncă supremă e frumusețea.
LAUNHART: Strașnic! Și la ideea asta grozavă ați ajuns așa, singur?
HETMANN: Ideea era la îndemîna oricui. Setea de frumusețe e în noi o lege tot atît divină ca și imboldul de a lupta împotriva chinuirilor de pe pămînt.
BERTA: Păcat numai că în întreaga lume chinurile pămîntești precumpănesc încă în așa măsură, încît plăcerea procurată de frumusețe nu atîrnă față de ele în balanță nici cît un firișor de praf!
HETMANN: Cu plăcerea, stimată doamnă, n-avem nimic a face! Morala noastră cere sacrificiu, așa cum n-a mai cerut-o nici una. Morala generală stă în serviciul fericirii omenești supreme, familia. Această fericire omenească supremă le-o cerem ca prim sacrificiu membrilor noștri! [. . .]
LAUNHART: Iertați-mă, încă n-am înțeles pe deplin morala dumneavoastră.
HETMANN: Cînd oamenii se vor ridica pînă acolo, încît să pună mai mult preț pe frumusețe decît pe avere, pe viață și pe moarte, atunci ei vor fi cu o treaptă mai aproape de dumnezeire, decît dacă văd în biruința asupra chinurilor pămîntești țelul lor suprem!
LAUNHART: Fără-ndoială! — Ce-aș mai vrea să-ntreb — toți membrii societății se remarcă într-o măsură tot atît de mare prin frumusețe ca d-voastră?
HETMANN: Firește, eu nu sînt membru al societății; am fost angajat de societate numai ca secretar. Membrii sînt fără excepție oameni de-o frumusețe izbitoare admirată de toată lumea. Ei sînt aleși de către marele maestru.
BERTA: Ei, acum m-am lămurit! Așadar alți oameni trebuie să plătească cu fericirea și viața ceea ce v-a clocit d-voastră în tidvă!
HETMANN: Nu știu dacă reproșul acesta are vreun temei. (*Către* LAUNHART) Voiam să vă întreb, din însărcinarea asociației, dacă sînteți dispus să editați în Germania manifestele și publicațiile noastre și să vă ocupați de pregătirea conferințelor noastre. [. . .]
LAUNHART: [. . .] Povestea asta mă interesează în cel mai înalt grad! Dar n-ați vrea oare să-mi expuneți mai în amănunt programul? Aș vrea totuși să știu despre ce e vorba. Paragraful unu, paragraful doi, paragraful trei și așa mai departe.
HETMANN: Prima noastră prescripție sună așa: Între membrii asociației legile burgheze referitoare la căsătorie și familie sînt abrogate.
LAUNHART: Cu asta v-ați și aprins paie-n cap cu poliția.
HETMANN: Pînă acum n-a ieșit încă la iveală că autoritățile ar fi dispuse să se preocupe de cele ce întîmplă în cercurile cele mai înalte ale societății între domnii și doamnele, care sînt cu toții în situația de a-și schimba în fiecare clipă domiciliul.
LAUNHART: Da, așa ceva nu fac cu plăcere autoritățile. . . Dar acum mai departe, vă rog!
HETMANN: Membrii asociației renunță printr-un legămînt solemn la dreptul de a-și refuza unul altuia dovada favoarei lor .[. . .]
GELLINGHAUSEN: Asta-i pur și simplu nemaiauzit! — Și vreți să spuneți că asociația asta durează de un an întreg?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HETMANN: Din noiembrie anul trecut. *(Către* LAUNHART) În dragoste, între membrii asociației, toate femeile sînt supuse tuturor bărbaților, și toți bărbații tuturor femeilor.

LAUNHART: Asta ar fi așadar cam același lucru cu ce se înțelegea pînă acum prin expresia « dragoste liberă »?

HETMANN: Dimpotrivă! În dragoste membrii noștri n-au nici o libertate. Dragostea este un drept al tuturor asupra tuturor, iar cel ce i se opune încetează de a mai face pare din asociație.

LAUNHART: În cazul ăsta rupeți familia în două, ațîțați statul și pe cetățeni unul împotriva celorlalți și vă sacrificați oamenii de dragul unui viitor îndoielnic!

HETMANN: Acest sacrificiu îl propunem unor oameni care-l pot face. — A-l ajuta pe sărmanul ce se străduiește să se ridice prin muncă din mizerie, legea supremă de pînă acum, rămîne și pentru noi prima îndatorire omenească. Pentru morala de rînd, care vine în sprijinul celui sărac, dar și pentru a exploata în favoarea noastră, în scopuri egoiste, contestînd celui nefericit dreptul la compătimire, pentru așa ceva ne situăm din punct de vedere social prea sus. Trecem la morala frumuseții numai în măsura în care chezășuim cu propria noastră fericire. Nici un laș nu e chemat să ne urmeze!

FANNY *(s-a ridicat în picioare)*: Ce trebuie făcut ca să intri în asociație?

LAUNHART: Minunat, domnișoară Fanny! Curajul dumitale merită cea mai mare admirație!

HETMANN: Se face un legămînt că vor fi urmate prescripțiile.

FANNY *(fără a ridica mîna)*: Jur!

HETMANN: Ce jurați?

FANNY: Nu mai vreau să am nici o clipă de mulțumire în viață — renunț la tot ce speram de la lume — fiecare pas pe care-l voi face spre fericire să mă ducă la dezastru — dacă mă voi ridica vreodată împotriva hotărîrilor pe care le-ați rostit!

HETMANN *(se ridică)*: Drept urmare voi propune marelui maestru alegerea d-voastră. Nu mă îndoiesc că veți face parte dintre noi.

ACTUL II

Launhart editează ziarul Asociației pentru creșterea oamenilor de rasă. Fanny a fost primită în Asociație, dar încă nu s-a aflat în situația de a se supune prescripțiilor. Îl adoră, însă, pe Hetmann. Acesta a publicat în ziar un articol nesemnat, cu titlul· « Despre viața erotică în societatea burgheză în comparație cu aceea a animalelor noastre domestice ». Dovedindu-se că el e autorul, este arestat de autorități, aceleași autorități care nu ridicaseră obiecții împotriva pregătirii unui congres al Asociației.)

ACTUL III

O cameră mobilată studențească. În fund, stînga, dinspre spectatori, o nișă pentru pat închisă cu perdele. În fund, dreapta, ușa. — HETMANN *stă la masa de scris, adîncit într-o lucrare. Cineva bate la ușă.* HETMANN *nu aude. Bătăile se repetă, el clatină din cap. Bătăile se aud pentru a treia oară, la care el face o mișcare negativă cu capul. Apoi se ridică și se îndreaptă tiptil spre ușă.*

HETMANN: Să văd totuși dacă ușa e încuiată. *(Mai înainte de a fi ajuns la ea, ușa se deschide și intră* FANNY, *cu un buchet de liliac în mînă).* Ei, domnișoara Fanny! Mulțumesc pentru florile astea frumoase.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FANNY: Știu că nu vă omorîți cu firea după ele, dar dacă am să le pun în vaza asta, poate că n-or să vă stea în drum. *(Așază florile pe scrin.)*

HETMANN: Mulțumesc. — Mă mir numai că nu te-ai măritat de mult.

FANNY: Dar d-voastră de ce nu v-ați căsătorit? — Femeile vi s-au oferit cu sutele.

HETMANN: Să lăsăm asta. Așază-te confortabil aici în fotoliu și povestește-mi ceva drăguț, bun, frumos.

FANNY *(fără a se așeza)* Ziua de astăzi nu vă amintește nimic?

HETMANN: Slavă Domnului n-am calendar, și cu voia Domnului nu mi-ai adus nici d-ta vreunul.

FANNY: Fiți liniștit; n-am să mai suflu un cuvințel.

HETMANN: Ce zi ar putea să fie astăzi?

FANNY: Nu, să lăsăm asta.

HETMANN: Acum însă tare aș vrea s-o știu.

FANNY: Astăzi se împlinește un an de cînd ați ieșit din închisoare.

HETMANN: Dacă nu-i decît atît! Așa ceva nici nu merită într-adevăr să ne răcim gura! *(— Pe gînduri).* Așadar azi se-mplinește un an întreg de-atunci?

FANNY: Acum însă arătați mai bine decît în ziua aceea.

HETMANN: Mă mir. Oricum, cînd am ieșit din închisoare acum un an, mă simțeam mult mai bine. Încă n-aveam habar că în scurtul răstimp al celor șase luni de detențiune tot ceea ce semănasem și crescusem doi ani se spulberase pînă la rădăcini.

FANNY: Acum trebuie să priviți înainte. Rareori merită să vrei să recîștigi ceea ce ai pierdut.

HETMANN: Firește, dar cum a fost posibil așa ceva într-un timp atît de scurt! Mă întreb adesea dacă nu cumva furtunile de aplauze care se porneau la apariția mea n-au fost decît o închipuire. Dar oare personalitățile cele mai autorizate nu se arătau gata să-mi sprijine planurile!? — Și toate astea s-au dus la fund fără urmă în șase luni, iar după ce am reapărut nici măcar un singur om nu mai vrea să-și aducă aminte de mine.

FANNY: Credeți-mă, opera d-voastră va reînflori, poate în alte forme. Dar ideile pe care le-ați rostit nu vor pieri.

HETMANN: Dacă se duce astăzi cineva în tîrg și-mi laude concepțiile, e luat în rîs, de parcă ar oferi spre vînzare pește stricat și bere acră! Mi-am găsit refugiul în *(arătînd spre masa de scris)* lucrarea asta, de la care nu mă las tulburat, în afară de d-ta, de nimeni. Dar ce-nseamnă hîrtia tipărită față de forța cuvîntului rostit în public! Totuși doresc numai să pot termina lucrarea asta. Pe urmă nu-mi mai pasă de mine.

FANNY: Vă lipsește o cupă plină din izvorul înviorător, pe care-l oferă numai viața adevărată.

HETMANN: Oricum, o înghițitură bună tot aș mai bea o dată din cupa asta.

FANNY: Dumneavoastră nu vă trebuie femei pătimașe, care să vă tortureze cu exploziile lor sentimentale. Aveți nevoie de fete simple, și nu numai de una singură, ci de o jumătate de duzină deodată, ca să vă deprindeți din nou în cercul lor să prețuiți ușurătatea și prostia și naivitatea ca fiind prietenii noștri cei mai indispensabili.

HETMANN: Cunoști oare un asemenea cerc?

FANNY: V-aș vorbi altminteri despre așa ceva?

HETMANN: Ca și cum aș fi avut vreodată în viață altă năzuință decît voluptatea! De cînd am început să gîndesc, lupt pentru sporirea plăcerilor vieții mele! Dar mi se pare că acum s-a sfîrșit. Nici măcar distracții nu mai oferă lumea! —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fireşte, poate că tot am să mai smulg o ultimă, o supremă voluptate ! Dar asta e o întreprindere delicată.

FANNY: La ce întreprindere vă gîndiţi?

HETMANN: Mă refer la lucrarea pe care o am acolo, pe masă. — Eu nu mă număr printre oamenii care la treizeci de ani îşi iau rămas bun de la visurile şi aşteptările lor ! Am patruzeci de ani, dar visurile mele sînt mai copilăreşti, aşteptările mele sînt mai pretenţioase, speranţele mele mai minunate decît oricînd !

FANNY: Mulţumesc lui Dumnezeu că aud în sfîrşit iarăşi asemenea cuvinte din gura d-voastră ! Dar acum părăsiţi şi aceşti patru pereţi ! Oare nu trebuie să aveţi în ochi lumea asta, aşa cum a fost creată, cu atît mai exact, cu cît vreţi să vă ridicaţi mai presus de ea întru spirit? !

HETMANN: O am în ochi. — Opera mea s-a încheiat. — Mai există un singur mijloc ! Prin acest mijloc statul ar putea fi adus la o nouă propăşire, la înflorire, poate la o prosperitate nepieritoare !

FANNY: Şi care e acest mijloc?

HETMANN: Sacrificiul !

FANNY: Dar ce-aţi făcut în tot aceşti ani altceva decît să vă sacrificaţi operei d-voastră viaţa?

HETMANN: A fost pierdere de vreme.

FANNY: Mai aveţi ceva de sacrificat?

HETMANN: Mai am, precum vezi, totul. — Fireşte, lumea întreagă ar trebui să afle cu ce scop s-a întîmplat.

FANNY: Mi-e cu neputinţă să vă iau cuvintele în serios.

HETMANN: Nici nu vorbesc pentru asta. Mă amăgesc cîteodată cu asemenea visuri seara, înainte să aprind lumina.

FANNY: Gîndiţi-vă că un Stanley ar fi vrut să exploreze inima Africii, spunînd că altminteri îşi taie beregata ! — Nu, nu ! Mijlocul, de care vorbeaţi, e cu totul nepotrivit pentru timpurile noastre.

HETMANN: Se-nţelege ! Astăzi o astfel de treabă nici n-ar putea fi dusă prea uşor la capăt. În lupta cu puterea de stat, omul e întîmpinat de autorităţi pînă şi în cazul cel mai nefericit cu asemenea formalităţi, încît o execuţie prin spînzurătoare pare a fi o festivitate solemnă organizată în cinstea spînzuratului.

FANNY: Atunci scoteţi-vă ideea asta din cap şi mergeţi din nou printre oameni.

HETMANN: Asta ar fi desigur lucrul cel mai bun. — De altfel, aproape nu-mi mai pot tăinui că toate convingerile mele s-au bazat pe erori. Pretutindeni unde energia şi sănătatea sînt scopuri ale vieţii, frumuseţea prosperă de la sine, ca o ademenitoare splendoare florală, ale cărei fructe sînt iarăşi energia şi sănătatea ! Am vrut să-i amăgesc pe oameni să celebreze serbări ale recoltei, fără să se fi strîns recolte. Am vrut să-i momesc să celebreze sfeştanii, fără ca vreo casă să fi fost construită. . . tot aşa cum am năzuit să fac din propria mea existenţă un şir de zile de sărbătoare. *(Privind în jurul său).* Iar pentru eroarea asta mi s-a şi dăruit o existenţă atît de dezolantă, văduvită de orice licăr de frumuseţe, cum pînă şi cel mai modest muncitor cu ziua aproape că n-ar suporta-o. *(Privind-o pe* FANNY*).* Cu adevărat, n-ar trebui să mai fac o dată încercarea de a lua asupră-mi o ocupaţie burgheză simplă, nădăjduind că poate prin asta s-ar proiecta în viaţa mea cel puţin o aparenţă săracă de frumuseţe? *(Fiindcă bate cineva la uşă.)* Ia vezi dumneata cine a venit.

FANNY *(deschide uşa, intră* BERTA LAUNHART*)*

FANNY: Ah, tu eşti, Berta !

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BERTA (*îi cercetează pe cei doi cu o privire pătrunzătoare*): Văd după amîndoi cît de nedorită sînt aici. Dar aduc noutăţi care, mai ales pe domnul Hetmann, nu-l vor lăsa indiferent.

FANNY: Cum ai putea să fii tu nedorită pentru mine aici! Dar sper că noutăţile tale sînt dintre acelea care produc bucurie.

BERTA: Fireşte că produc bucurie! Eu cel puţin m-am bucurat din toată inima! Nu e o plăcere să vezi că vulgaritatea biruie pretutindeni în lume, în vreme ce măreţia, bunătatea se prăpădesc jalnic, aşa cum se întîmplă între aceşti patru pereţi?!

HETMANN: Cărui motiv îi datorez cinstea vizitei dumitale, domnişoară?

BERTA (*către* FANNY): Mai vrei să spui şi acum că nu sînt nedorită aici? — Mă voi mărgini deci numai la fapte! Fratele meu a închiriat la Paris o locuinţă de cincisprezece mii de franci. Datorită procesului de anul trecut, cînd d-voastră, domnule Hetmann, aţi fost condamnat, numărul abonaţilor la ziarul nostru s-a ridicat la optzeci de mii. Asta-i asigură fratelui meu un venit anual de două sute de mii de mărci. Acum stăruie prin socrul său pe lîngă toate notabilităţile imaginabile să fie graţiat pentru delictul său de presă. — Ah, dar asta nu-i partea cea mai frumoasă! Pietro Alessandro Morosini, marele d-voastră maestru de neuitată amintire, dacă vă mai amintiţi de el, domnule Hetmann, duce începînd din ziua arestării d-voastră o viaţă de plăceri, ca Mahomed în paradisul lui. Toată cohorta de femei drăguţe care s-au împrăştiat din ruinele Asociaţiei pentru creşterea oamenilor de rasă trebuie să-i plătească excelenţei sale marelui maestru tributul datorat. Şi-n asta nu mai găseşte cuvinte să ridice în slăvi norocul că nu mai are în preajmă un calic, secretar al Asociaţiei, care să-l oblige să-şi păstreze demnitatea. Se laudă că funcţia de mare maestru îi aduce astăzi sume mai mari de bani decît ar fi putut să cîştige vreodată în viaţa lui ca bas-bariton!

HETMANN: Credeai că ai să-mi faci plăcere cu noutăţile astea?

BERTA: Pe linguşitoarea oricum nu mă pricep s-o joc. Pentru aşa ceva iau viaţa prea în serios. Poate că totuşi o să învăţaţi să faceţi deosebire între ticăloşii care nu se gîndesc decît să-şi valorifice în aur persoana, şi cei puţini, care au cu d-voastră gînduri serioase.

HETMANN: Îţi mulţumesc din inimă, domnişoară; dar cred că n-am nevoie de sfaturile dumitale.

FANNY: Ar fi poate mai bine să vorbim despre lucruri mai neînsemnate, dragă Berta. Domnul Hetmann nu mi se pare astăzi dispus să lămurească probleme, care au pentru el o importanţă atît de mare.

BERTA: Din cuvintele tale, dragă Fanny, răzbate gelozia nevoalată! Tu discuţi cu domnul Hetmann lucruri neînsemnate, cînd eşti singură cu el? — Mi-ai jurat pe tot ce ai mai sfînt că bănuielile mele de-atunci erau neîntemeiate. Ţi-o spun de la obraz: m-ai minţit!

HETMANN (*către* BERTA): Domnişoară, lasă-mă, te rog, singur.

BERTA: Această lovitură de bici am aşteptat-o de la d-voastră! Ce bine îmi face! Îmi pot face fireşte numai o slabă idee de cît de dulce e să fii iubită de d-voastră. Nici nu vă închipuţi, ce lucru bun ca mierea e să primeşti lovituri de bici din partea d-voastră! Dar m-aţi învăţat să gust această voluptate, de aceea încă nici nu plec astăzi! Clipa asta de favoare, care nu se va mai întoarce, e prea preţioasă! (*Cineva bate în uşă*)

HETMANN: Intră!

WALO VON BRÜHL (*intră. Poartă ochelari cu ramă de aur. Purtarea lui e mult mai măsurată decît în actul II*)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERTA : Slavă Domnului că ai venit, domnule von Brühl ! Poate că spiritul dumitale nealterat va reuși să limpezească puțin această fermentație clocotitoare a unor produse răscoapte ale culturii.

V. BRÜHL : Domnule Hetmann, am venit să discut cu d-voastră o chestiune foarte importantă pentru mine.

HETMANN : Ce însemnătate mai pot avea eu pentru dumneata, în izolarea mea de lume ! *(Domnii iau loc, domnișoarele ascultă în picioare).*

V. BRÜHL : Ca să fiu scurt, domnule Hetmann, mă aflu pe cale să-mi scriu teza de doctorat. Profesorii mi-au recomandat pentru lucrare diverse probleme aflate în litigiu. Eu însă vreau să tratez în lucrarea mea de doctorat despre teoria d-voastră și despre premisele filozofice, din care a rezultat teoria d-voastră.

HETMANN : Chestiunea s-a consumat. Cu conștiința curată, nu pot să te sfătuiesc decît să renunți.

V. BRÜHL : Asta o fac și profesorii mei. Îngăduiți-mi, domnule Hetmann, ca în privința aceasta să decidă numai convingerea mea. Dar vă amintiți probabil că în convorbirile d-voastră ați caracterizat morala noastră de pînă acum drept una îngrădită în mod arbitrar, din cauză că are în vedere bunăstarea și suferința întregii umanități, în vreme ce cultul frumuseții cu prețul propriei prosperități se află mult mai sus. — Apoi vorbeați adesea despre cele trei forme barbare de viață, care au fost transplantate din antichitate în cultura noastră. — Corelația pe care o stabileați între aceste două fapte nu mai mi-e limpede în memorie. V-aș fi recunoscător dacă m-ați pune prin cîteva cuvinte pe calea cea bună.

HETMANN *(vorbește la început aproape cu indiferență, apoi trece curînd la un ritm pătimaș rapid)*: Numesc morala veche limitată, fiindcă a fost concepută pentru cei săraci și îi exclude cu o claritate neîndoielnică pe cei bogați. E mai presus de orice dubiu, că, pentru apărarea bunurilor lui, bogatul are nevoie de legi mai exigente decît săracul ! Prin această axiomă, sper, am să înflăcărez mîndria oamenilor avuți și să-i cîștig ca tovarăși de luptă. Fiecare ins, credeam, a cărui fericire e invidiată, va avea cutezanța să acorde încredere unui nou mod de a gîndi, să prefere conștiința unei posesiuni asigurate. Calculul a fost greșit. Bogatul a uzurpat morala concepută pentru cei săraci și scoate din ea profituri mai mari decît săracul, pentru care a fost concepută. Bogatul își pune mai curînd viața în joc pentru bogăția lui, decît bogăția în joc pentru viață.

V. BRÜHL : Și cele trei forme barbare de viață, despre care vorbeați ? — Vă rog să n-o luați în nume de rău învățăcelului d-voastră, dacă, din venerație pentru învățătură, pare a leza respectul față de maestru.

HETMANN : Viitoarea luptă de eliberare a omenirii va fi îndreptată împotriva feudalismului iubirii ! Sfiala cu care omul își înconjoară propriile-i sentimente, aparține perioadei proceselor de vrăjitorie și al chimiei. Nu e oare ridicolă o omenire care are taine față de ea însăși ? Sau crezi poate în iluzia vulgară că viața erotică e voalată, fiindcă ar fi urîtă ? — Dimpotrivă, omul nu îndrăznește să privească în ochii ei, așa cum nu cuteza să-și ridice privirea în fața principilor săi, în fața divinității sale ! Vrei o dovadă ? Ceea ce e pentru divinitate sudalma, același lucru e pentru dragoste obscenitatea ! Rațiunea e ținută în lanțuri de milenii de vechi prejudecăți datînd din vremurile celei mai adînci barbarii. Dar pe aceste prejudecăți se sprijină cele trei forme barbare de viață, despre care vorbeam : prostituata alungată din comunitatea omenească la fel ca o fiară sălbatică; fata bătrînă condamnată la o schilodire trupească și sufletească, înșelată în întreaga ei viață erotică; și virginitatea tinerei femei păstrată în scopul unei căsătorii cît mai avantajoase. Prin această axiomă am sperat să

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

înflăcărez mîndria femeii şi s-o cîştig ca tovarăşă de luptă. Căci de la femeile care au înţeles acest lucru nădăjduiam, o dată ce nu mai intrau în discuţie bunul trai şi lipsa de griji, un entuziasm frenetic pentru imperiul frumuseţii întemeiat de mine. — Calculul a fost greşit ! Din punct de vedere moral, femeia se află aşa de jos, încît frumuseţea are întotdeauna însemnătate pentru ea numai ca mijloc în vederea unui scop. Frumuseţea ca scop în sine e pentru femeie o oroare.—În primul rînd însă speram să fanatizez tineretul în aşa fel, încît chiar generaţia următoare să deteste urîţenia, la fel cum cea actuală se teme de sărăcie. Calculul a fost greşit. Tineretul nu cunoaşte un ţel mai înalt decît acela de a se pune cît mai repede şi mai sigur la adăpost faţă de tot ceea ce valurile vieţii scot la iveală din adîncimile cele mai insondabile. — *(De aci înainte mai încet şi mai liniştit)* Nu-mi deplîng soarta, fiindcă nu mi-a izbutit ceea ce nu reuşeşte de altfel nimănui. Dar cînd reiese că toate de pe lumea asta nu pot fi altfel decît aşa cum sînt, atunci plictiseala ia proporţii gigantice. — Copiii se desfată jucîndu-se de-a piraţii şi de-a prizonierii, fiindcă treburile celor maturi nu le cîştigă în nici un fel atenţia. Dar nouă, care sîntem maturi, ce ne cîştigă atenţia?— Noi de-a ce să ne jucăm?

V. BRÜHL: Durerea care răsună din cuvintele d-voastră e aşa de tulburătoare, încît nu cutez să fac încercarea de a vă mîngîia.

BERTA: Ascultă-mă, Fanny ! El e un om căruia gîndul că poate fi iubit îi pricinuieşte chinurile cele mai înspăimîntătoare ! În ciuda urîţeniei mele rostesc în vorbe calme această revelaţie, pe care am avut-o astăzi. Cine îi aduce un dar, îi provoacă dezgust. Frumuseţea ta te-a apărat pînă acum de această descoperire, dar eşti scutită de ea tot atît de puţin ca şi mine.

V. BRÜHL: Domnule Hetmann — aveam de gînd să vă mai întreb şi alte lucruri. Dar mi se pare că n-am ales momentul cel mai potrivit.

HETMANN *(printre dinţi)*: Oare cîtă vreme voi fi fără apărare la cheremul tuturor oamenilor de strînsură imaginabili? !

BERTA: Pentru noi doi, domnule von Brühl, socotesc că lucrul cel mai cuminte ar fi ca acum să plecăm.

V. BRÜHL: Îmi permiteţi, domnişoară, să vă însoţesc? Îl cunoaşteţi pe domnul Hetmann de mai multă vreme decît mine; aţi putea să-mi daţi unele informaţii preţioase.

BERTA: Fie asta despăgubirea mea ! — Haideţi, pentru numele lui Dumnezeu ! — Domnul Hetmann se îngrozeşte de femeile care-l iubesc. Duce dorul tîrfelor, care-l maltratează ! Pe asta se bazează toată filozofia lui ! Prietena mea Fanny o s-o afle destul de devreme !

BERTA şi V. BRÜHL *părăsesc odaia*

HETMANN: Domnişoară Fanny — cred că voi folosi mijlocul.

FANNY: Cum adică?

HETMANN: Mă întrebi, fireşte, de ce ţi-o spun. Asemenea hotărîri, după părerea dumitale, nu se împărtăşesc altora.

FANNY: Despre ce hotărîre vorbiţi?

HETMANN: Însă trebuie să fiu sigur că aproapele n-o să-mi cadă în braţe în clipa hotărîtoare. Dacă mijlocul urmează să rămînă fără efect, păstrarea prestigiului e o necesitate imperioasă. Lucrurile nu trebuie să arate ca o jalnică şi banală nenorocire.

FANNY: Milostive Dumnezeule, ce monstruozităţi mai clociţi !

HETMANN: Nu de dragul unei asemenea agitaţii îţi fac confidenţe ! Poţi să fii calmă; ăsta-i motivul pentru care-ţi vorbesc. Nu mai cunosc pe nimeni care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să aibă un suflet atît de robust ca dumneata. Am nevoie de cineva în preajma mea, atunci cînd am să-mi îndeplinesc gîndul, întîi ca să nu fiu împiedicat, al doilea ca să nu pier ca o picătură de apă în ocean şi după aceea nici un om să nu vrea să-şi mai aducă aminte că m-a văzut. Înţelege-mă bine ! Am nevoie de o barieră care să mă despartă de mulţime, pînă cînd va veni sfîrşitul. Bariera asta trebuie să mi-o oferi dumneata.

FANNY *(cu indignare)*: Nici un om nu vă va atinge un fir de păr măcar, cît voi trăi !

HETMANN: Aşa vorbeşti acum. Socotesc că nici un sacrificiu nu e prea mare pentru dumneata. Ai să ajungi pînă acolo, încît să susţii cu o abnegaţie încă mai mare opusul. Ai să înţelegi pe deplin că dumneata însăţi ai datoria să străjuieşti desfăşurarea netulburată a faptei.

FANNY: Asta n-o să vă reuşească niciodată ! La aşa ceva nu mă înduplecă toate argumentele d-voastră ! Ferească cerul ca gîndurile astea să vă ducă la pierzare ! Aţi fi omul care şi-ar irosi singur, din nepăsare, viaţa ! *(Îngenunchează în faţa lui).* Cum să vă eliberez din acest labirint ! Vă implor faceţi de astă dată ca raţiunea d-voastră de totdeauna să redevină stăpînă ! Ideile d-voastră sînt magnifice ! Ce creaturi efemere sîntem noi ăştia, la care vă gîndiţi în planurile d-voastră ! Deştepţii vă batjocoresc ca pe un nerod; proştii vă deplîng ca pe un om nefericit ! Vă conjur — în opera pe care o aveţi de desăvîrşit, nu vă lăsaţi prins în mreaja asta îngrozitoare !

HETMANN *(încearcă s-o ridice)*: Fanny — trebuie oare să dau însărcinarea asta altcuiva decît dumitale?

FANNY: Oh, vă cunosc încăpăţînarea ! Nu alegeţi pe nimeni altcineva pentru asta !

HETMANN: Izbucnirile dumitale sentimentale sînt copilăreşti ! Ridică-te ! *(O ridică).* Ascultă-mă ! Ţi-ar plăcea mai mult să auzi: Fanfaronul ăsta n-a ştiut s-o sfîrşească la timpul potrivit ! Măscăriciul n-a sesizat cea mai frumoasă ieşire din scenă ce i s-a oferit ! Laşul n-a fost la înălţimea menirii lui !?

FANNY: Căutaţi-vă noi misiuni, mai mari ! Trebuie să existe aşa ceva ! Dacă vă puneţi serios în gînd să le găsiţi !

HETMANN: Poate că ai să-ţi roteşti ochii în jur dumneata, în locul meu; iar dacă ai să găseşti ceva, spune-mi-o. — De aci înainte, voinţa mea de a trăi nu mai poate fi ţinută trează decît cu stimulente excepţionale; şi aşa am ajuns la ultima consecinţă logică. Nu mă mai poate uimi acest lucru de la sine înţeles: moartea e o condiţie indispensabilă a vieţii.

FANNY: Dar cum v-a venit în minte acel lucru îngrozitor? D-voastră înşivă aţi spus: nu merită să-ţi pui viaţa în joc în lupta împotriva puterilor statului. Vreţi să vă mai expuneţi încă o dată torturii ridicole, din care aţi scăpat cu bine acum un an?

HETMANN: Pentru marfa pe care o aduc eu la piaţă, mai există în afară de stat încă un cumpărător plin de recunoştinţă, însetat; un cumpărător cu care poţi încheia tîrgul cît ai bate din palme. E norodul de pe uliţă ! — Cîtă vreme îţi aperi tihna în mijlocul acestui vulg, nici unul dintre cunoscuţii noştri nu va ridica măcar un deget să mă apere. — Norodul de pe uliţă poate fi lesne aţîţat şi nu se teme de nici o responsabilitate ! — Norodul de pe uliţă e oricînd gata să lovească! — A doua zi, cu gîndul că l-a căzut pe neaşteptate o victimă în gheare, cu toţii au sentimentul unei stranii miruiri, care nu-i mai părăseşte toată viaţa.

FANNY: Şi tocmai pe mine m-aţi ales pentru aşa ceva ! Pe mine mă socotiţi monstrul îngrozitor care să asiste cu sînge rece la un asasinat?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HETMANN: Aşa te socotesc! Simţi încă de pe acum că nu mă înşel în privinţa dumitale! *(Batjocoritor)*. Ca să verşi lacrimi nu eşti o femeie destul de frumoasă! — De cînd sînt pe lume n-am petrecut niciodată o sărbătoare cu inima uşoară şi liberă. O dată în viaţă trebuie să mi se îngăduie şi mie aşa ceva!

ACTUL IV

O încăpere nefolosită în mod obişnuit, într-un mare local public. Trei mese de birt, dintre care cea de la mijloc se află ceva mai spre fund. Cuiere şi piese de garderobă. Lîngă uşă e un bufet cu robinete, chiuvetă, un prosop etc. — La masa din faţă, dreapta, dinspre spectatori, stă HETMANN. *La masa din mijloc stă* MOROSINI, *avînd-o în stînga, dinspre spectatori, pe* PRINŢESA SONNENBURG, *iar în dreaprta pe* MRS. GRANT. *La masa din stînga stau* WALO V. BRÜHL *şi* BERTA LAUNHART. *Aceste persoane nu-şi părăsesc locurile, mai înainte de indicaţia din text.* GELLINGHAUSEN *se plimbă încolo şi-ncoace în fund.* — RUDOLF LAUNHART *intră cu paşi repezi;* FRITZ *îl urmează şi rămîne în picioare lîngă uşă.*

LAUNHART: Sala — *(uitîndu-se la ceas)* — mai avem exact zece minute — e deja plină pînă la ultimul loc. Se mai aduc mereu scaune. Pompierii au şi lăsat deschise ieşirile pentru caz de pericol. Să-ţi comand o sticlă de şampanie, domnule Hetmann? Bismarck bea întotdeauna şampanie înainte de marile dezbateri. *(Strigă peste umăr)*: Fritz, o sticlă de şampanie!
FRITZ: Îndată, domnule Launhart. *(Iese repede.)*
HETMANN: Nu beau alcool, precum ştiţi. Din fericire publicul s-a prezentat în număr mai mare decît acum opt zile!
LAUNHART: Sala e de trei ori mai încăpătoare decît localul cazinoului în care ai vorbit acum opt zile; cu toate astea nici măcar un ac n-ar avea unde să cadă. Încă nu înţeleg, domnule Hetmann, cum ai putut să-ţi iroseşti din păcate aceşti doi ani! Popularitatea dumitale e aproape tot atît de mare ca a socrului meu; iar dacă din întîmplare n-aş fi fost graţiat pentru delictul nostru de presă, popularitatea dumitale s-ar fi pierdut pur şi simplu ca un capital mort! — N-ai vrea oare să ne împărtăşeşti şi nouă despre ce o să vorbeşti astă-seară?
HETMANN: O veţi afla îndată.
LAUNHART: Ard de nerăbdare să văd ce-o să mai adaugi la provocările pe care le-ai azvîrlit în obraz adunării din sala cazinoului. De fapt e de neînchipuit o jignire mai revoltătoare decît sarcasmul cu care i-ai potopit pe urduroşii burghezi din pricina urîţeniei lor; mai ales insolenţa aprinsă cu care le-ai pus în faţă propria lor urîţenie e de neîntrecut! — Oricum, atacul dumitale n-a fost luat în serios, numai pentru că d-ta însuţi nu eşti tocmai frumos. Să sperăm că astă-seară vei reuşi să fii luat în serios!
HETMANN: Ce-am să spun eu astăzi, n-a mai spus-o nimeni, de cînd există lumea. Iar cuvîntul nu trebuie decît rostit, pentru a nu mai amuţi în urechile oamenilor.
LAUNHART: În primul rînd, trebuie să ţinteşti adunarea într-un punct, în care dumneata însuţi eşti absolut intangibil. Ultimul număr al gazetei noastre e alcătuit în întregime din note despre reapariţia dumitale! În optzeci de mii de exemplare, celebritatea d-tale e readusă în ochii publicului. Succesul prompt al acestei reclame îl vezi în mulţimea cu mii de capete, care îţi aşteaptă, gata de luptă, atacurile.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

HETMANN: N-aş putea privi acest public mai înainte, măcar o clipă, fără ca eu însumi să fiu observat?

LAUNHART: Sigur că da! Poftim! Şampania o să ţi-o bei pe urmă! Sus în dreapta e o lojă cu zăbrele, de unde se poate avea o privelişte splendidă a sălii!

LAUNHART *şi* HETMANN *ies.*

MOROSINI: Eu, doamnelor şi domnilor, nu văd cum asemenea spectacole în care viaţa se află în pericol ar putea să redea o viaţă nouă Asociaţiei pentru creşterea oamenilor de rasă!

MRS. GRANT: Eu gîndesc asociaţie atins tot ce asociaţie a vrut atinge. Dar unde sînt fructe de la asociaţie? În sfîrşit vrem avea fructe de la asociaţie!

PRINŢESA: Eu găsesc că asociaţia a adus de la înfiinţarea ei cele mai bogate roade! S-o apărăm de experienţele aventuroase care i-ar face dăinuirea cu neputinţă!

GELLINGHAUSEN: Am însărcinarea, doamnelor şi domnilor, ca înainte de deschiderea adunării să mai amintesc încă o dată că ne-am obligat prin cuvîntul nostru să veghem ca domnul Hetmann să-şi poată duce nestingherit conferinţa pînă la capăt, dar să ne abţinem de la orice părtinire faţă de domnul Hetmann după încheierea conferinţei.

MOROSINI: Domnişoara Fanny Kettler trebuie că pune mare preţ pe curajul nostru personal, dacă ţi-a mai încredinţat pe deasupra şi această însărcinare.

BERTA: Ne-am obligat să ne abţinem de la orice părtinire faţă de Hetmann cu gîndul că abia prin asta îl vom ajuta să iasă victorios! Dar azi e vorba din nou să punem neapărat pe roate o mare afacere financiară internaţională!

GELLINGHAUSEN: Domnişoară Launhart, găsesc că e un act iresponsabil din partea dumitale că nu te-ai putut abţine în clipa asta de la o remarcă atît de duşmănoasă!

V. BRÜHL: Domnule Gellinghausen, vă rog să nu-mi jigniţi logodnica!

BERTA *(către* GELLINGHAUSEN*)*: Logodnicul meu şi cu mine sîntem prieteni cel puţin tot atît de devotaţi ai lui Karl Hetmann ca şi dumneata, care participi cu întreaga avere la speculaţiile fratelui meu! Logodnicul meu a tratat în teza sa de doctorat despre concepţia hetmanniană şi, cu toate atacurile turbate pe care le-au dezlănţuit convingerile lui, e docent la Universitate. . . !

V. BRÜHL *(dezmierdînd-o pe* BERTA*)*: Nu te enerva inutil, inimioara mea dulce. Nervii sînt şi aşa destul de încordaţi astăzi!

. . . .

LAUNHART *intră repede;* HETMANN *îl urmează*

LAUNHART: Am fost recunoscuţi! Domnul Hetmann a fost imediat recunoscut şi cineva a încercat să-i arunce de jos cu o chibritelniţă în cap. — Domnule Hetmann, n-ai vrea totuşi să-mi destăinuieşti măcar acum, în ultima clipă, prin ce vei provoca la acte de violenţă mulţimea asta agitată? Domnul Gellinghausen ar trimite repede la ziarele, care apar mîine în zori, încă o notă despre desfăşurarea previzibilă a serii.

HETMANN: Vă rog să nu mai aşteptaţi de la mine nici o explicaţie pînă la terminarea conferinţei mele.

LAUNHART: Perfect! Înţeleg cît se poate de bine nevoia dumitale de concentrare. Socru-meu spunea ieri că n-ai avut în toată viaţa dumitale o idee

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mai genială decît trucul ăsta — iartă-mă, nu găsesc momentan o expresie mai politicoasă — cu care vrei să-ţi închei demn activitatea publică. Mărturisesc deschis că în toţi anii ăştia am tremurat la gîndul că ai putea să pui sub semnul întrebării întreg succesul teoriilor dumitale prin cine ştie ce prostie înspăimîntătoare. Dar dacă îţi reuşeşte astăzi realizarea ideii celei mai geniale din viaţă, cum o apreciază socru-meu, atunci temeiurile mele s-au spulberat cu totul !

HETMANN: Interesează un singur lucru, anume dacă procedeul meu are sau nu o necesitate interioară.

LAUNHART: Da, da, ştiu ce vrei să spui. Moartea e o condiţie indispensabilă a vieţii. Ştii ce mi-ar fi plăcut de mult să mi se întîmple? Mi-ar fi plăcut să fiu părtaş la o catastrofă de cale ferată, în care să fie schilodite douăzeci de persoane, iar eu să scap cu pielea teafără. Asta ar fi o reclamă colosală pentru mine. Oamenii ar spune: Dumnezeu ţine mîna sa protectoare deasupra lui Launhart. — Ce mai vream să zic, unde naiba o fi dispărut astăzi domnişoara Fanny? N-am văzut-o toată seara !

GELLINGHAUSEN: Domnişoara Fanny stă, de cînd s-a deschis sala, în mijlocul publicului, ca să-i ţină pe cît posibil în frîu pe cei care ar vrea să facă scandal încă de la început.

LAUNHART: Cum şi-a îngăduit aşa ceva? Cine i-a cerut-o?

FANNY KETTLER *apare în uşă.*

FANNY: E opt. Domnul Hetmann trebuie să-şi înceapă conferinţa. *(Rămîne în uşa deschisă, pînă cînd o urmează ceilalţi).*

HETMANN: În sfîrşit ! În sfîrşit ! — Ultima oară ! *(Se întoarce repede spre ieşire).*

LAUNHART *(reţinîndu-l)*: Acum dă repede de duşcă cîteva pahare de şampanie ! Aşa fac toţi criminalii !

V. BRÜHL *(înfruntîndu-l pe* LAUNHART): Felul dumitale de a vorbi, domnule Launhart, e o blasfemie nemaiauzită !

LAUNHART: Du-te dracului ! Ţi-ai pus dumneata banii în joc pentru concepţia hetmanniană asupra lumii?

FANNY, HETMANN, LAUNHART, V. BRÜHL, BERTA *şi* GELLINGHAUSEN *ies.*

MOROSINI: Nu credeţi şi d-voastră, doamnele mele, că e mai rezonabil să aşteptăm liniştiţi, pînă vom vedea ce nouă înfăţişare o să ia dincolo Asociaţia pentru creşterea oamenilor de rasă?

PRINŢESA: Dacă ai avea acum un dram de creier sub părul dumitale cîrlionţat, i-ai lăsa naibii pe toţi oamenii de rasă să fie oameni de rasă şi te-ai însura cu mine !

MRS. GRANT: Eu cunoaştem prinţesă, cred mult mai practic nu însori prinţesă, dar însori mine !

MOROSINI *(către* PRINŢESA): Mai aveţi, alteţă, vreun cuvînt de adăugat? !

PRINŢESA: Dragă Morosini, totul depinde mai mult de forme decît de cuvinte.

MRS. GRANT *(sărind în sus)*: A-oh, eu nu permitem insultă ! Prinţesa spune asociaţia dat fructe ! Eu nu ştiu fructe, care a dat asociaţia !

PRINŢESA: Vrei să-mi explici cum de ţi s-a părut observaţia mea o jignire?

MRS. GRANT: Vreau spun, prinţesa ! Fiindcă tu aveţi relaţie cu mister Morosini !

PRINŢESA *(indignată)*: Cum îţi permiţi să te amesteci în chestiunile mele personale? !

MOROSINI *(pune un scaun pe masa din mijloc)*: Lupta trebuie s-o privesc de pe tribună ! Unde-i şampania? *(Îşi umple paharul, se suie pe masă şi ia loc pe scaun)*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Trăiască învingătoarea ! *Bea.* Șampanie ! Brrr ! — Iată-mi batista ! *(Aruncă batista în fața lui pe podea).*

MRS. GRANT: *(către* PRINȚESĂ*)*: Întrebi mine, de ce amestec chestiuni particulare? Fiindcă tu luați bani pentru chestiuni particulare, unde nu aveți bani ! Fiindcă tu sînteți cerșetoare ! Cerșetoare !

PRINȚESA: Coboară un moment, Morosini.

MOROSINI: Binevoiți, Alteță să vă urcați pe acest scaun !

PRINȚESA: De nu s-ar rupe scaunul cu mine ! *(Se suie pe scaunul de lîngă masă și-i șoptește lui* MOROSINI*).* Dă-mi brațul și condu-mă afară din sală, pe urmă vei avea mîna mea !

MRS. GRANT *(se suie pe scaunul pe care șezuse și-i șoptește lui* MOROSINI*).* Eu iubesc dumneata tot sufletul, Morosini. Am să-ți arăt hîrtii venituri, am douăzeci mii dolari venit fiecare an, ai mei !

MOROSINI *către* MRS. GRANT: Cobor.

PRINȚESA: Atunci — rămîi cu bine ! *Către* MRS. GRANT Rămîneți cu bine — stimată doamnă ! *(Coboară de pe scaun și iese).*

MOROSINI *(se dă jos de pe masă și vine cu* MRS. GRANT *în față)*: Așadar ai vrea efectiv să te căsătorești cu mine?

MRS. GRANT *(ridică batista).*: Iau batista garanție de logodnă.

MOROSINI *(o sărută)*: Înger demn de invidiat ! *(De aci înainte, cu o indignare crescîndă).* Dar ce scop are acum o nouă jertfă adusă teoriei hetmanniene ! De ce trebuie să ne căsătorim, dacă legile societății burgheze urmează să fie abrogate ! — Acum mi s-a făcut lumină în minte ! Omul ăsta e într-adevăr nebun ! Asociația pentru creșterea oamenilor de rasă a fost opera unui nebun ! Iar noi, copii naivi, ne-am lăsat trași în prăpastie, fără să opunem rezistență ! Dar eu voi salva omenirea de creația dementă a nebuniei lui ! Să se lase ucis pentru morala lui dementă, asta nu trebuie să-i reușească ! — Oh, eu nu mă tem de mulțimea norodului dezlănțuit ! Cîtă vreme or să fie aprinse becurile, nimeni n-o să se atingă de mine ! Mă postez în mijlocul sălii și strig: Omul ăsta e nebun ! Omul ăsta e nebun ! *(Iese în grabă lăsînd ușa deschisă în urma lui).*

MRS. GRANT *(se apropie încet de tot de ușă)*: — Eu nu trebuie să merg și eu în sala? — No ! Eu nu iubesc popor nebun ! — Acum — aud vocea de la Morosini ! — Eu nu înțelegem. — *(Trăgînd cu urechea).* A-oh ! Strigăte ! Strigăte ! Ce s-a întîmplat? ! *(Pentru o clipă se aud din depărtare urlete și bubuituri surde. După ce au amuțit intră în grabă* LAUNHART. GELLINGHAUSEN *îl urmează* LAUNHART *își ia pălăria, umbrela și pardesiul de pe cuier și se îmbracă..*

LAUNHART: Dacă aș fi bănuit că Hetmann se va lăsa declarat nebun în momentul decisiv, probabil că nici n-aș mai fi organizat adunarea. Vino pe urmă la cafenea, să-mi povestești cum s-a terminat adunarea !

GELLINGHAUSEN: Mai rămîn aici numai pînă cînd Hetmann, dac-o mai scăpa cu viață, va fi pus la adăpost de furia norodului.

LAUNHART: Scapă el. Așadar, pe urmă vii? Nevastă-mea e și ea la cafenea. *(Iese repede).*

MRS. GRANT: Ați auzit ce a spus mister Morosini?

GELLINGHAUSEN: Apariția lui a avut același efect ca atunci cînd o cămilă calcă într-un mușuroi de furnici. Ciomăgeala și începuse. Hetmann zăcea pe podele. Dar urletul lui Morosini a înghițit haosul miilor de voci, așa cum un cîine înghite o muscă. Hetmann a fost lăsat să zacă, și publicul a început să-l aclame pe Morosini. — Eu sînt singurul astă-seară care și-a respectat făgăduiala solemnă; și sînt absolut sigur că din cauza asta voi fi din nou

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acuzat de cea mai mîrşavă trădare! Ce să fac? — slavă Domnului, vine cineva!

Intră V. BRÜHL

V. BRÜHL (*către* GELLINGHAUSEN): Fugiţi repede în sală. Domnişoara Fanny tocmai a primit o lovitură cu un picior de scaun în cap. Între timp noi îl aducem pe Hetmann aici. Un doctor se şi ocupă de ea; dar îngrijiţi-vă să fie dusă acasă.

GELLINGHAUSEN: Se-nţelege! Numai de n-aş ajunge prea tîrziu! (*Iese.* V. BRÜHL *ţine uşa deschisă. Doi poliţişti îl aduc cu forţa înăuntru pe* HETMANN, *pe care-l trag de mînecile hainei. Faţa îi e plină de sînge; el încearcă din răsputeri să se smulgă. Îi urmează un* LOCOTENENT DE POLIŢIE, *care se reazămă cu spatele de uşa închisă.* BERTA, V. BRÜHL.)

HETMANN: Lăsaţi-mă să mă duc înapoi! Lăsaţi-mă să mă duc înapoi! Tocmai am văzut altă făptură omenească prăbuşindu-se pe jumătate moartă din cauza mea!

LOCOTENENTUL DE POLIŢIE (*cît se poate de politicos*): Domnule, renunţaţi în sfîrşit să vă mai opuneţi autorităţii publice.

V. BRÜHL: Domnişoara Fanny e dusă acasă.

BERTA: Daţi-mi voie să vă şterg sîngele.

LOCOTENENTUL DE POLIŢIE: Acum daţi-i drumul!

(*Poliţiştii l-au dus pe* HETMANN *pînă la un scaun din faţă, în stînga şi se retrag.* V. BRÜHL *aduce apă de la chiuvetă;* BERTA *spală faţa lui* HETMANN. MOROSINI *intră, tot atît de agitat ca mai înainte*).

MOROSINI *către* LOCOTENENTUL DE POLIŢIE: Acum e în siguranţă?

LOCOTENENTUL DE POLIŢIE: Domnului nu i se va mai întîmpla nimic!

MOROSINI (*venind în faţă*): Piticul fanfaron! Vrea să întemeieze o nouă morală şi e prea gingaş, ca să răspundă la un ghiont în coaste! (*Către* LOCOTENENTUL DE POLIŢIE. Vă-ntreb, n-ar fi meritat într-adevăr omul ăsta să fie ucis în bătaie? El face din acest fundament de neclintit, care e familia, obiectul batjocurii sale! Nu, nu familia! Virginitatea tinerei femei! Asta e pentru piticul fanfaron o speculaţie ruşinoasă! Asta e pentru el un semn de sclavie nevrednic de orice morală! Asta e pentru el idolatrizarea dispreţului de sine! De cînd lumea şi pămîntul nu s-a mai auzit aşa ceva! Cu asta voia el astăzi să incite adunarea la asasinat! Acesta era cuvîntul care, o dată rostit, nu trebuia să mai amuţească niciodată în urechile oamenilor!

HETMANN: Oh, unde să găsesc un leac împotriva chinurilor infernale din sufletul meu!

MOROSINI: Ţine-ţi gura! Ai vorbit destul! Acum vorbesc eu! Eu, Pietro Alessandro Morosini, voi purta de grijă să nu mai rămînă nici urmă din morala dumitale dementă! Întreaga splendoare a creaţiunii trebuia să ispăşească, pentru motivul că dumneata te-ai născut schilod! Fiindcă dumneata eşti prea rău pentru ceilalţi oameni, toţi trebuiau să devină la fel de răi ca dumneata! O, cu cîtă perfidie ţi-ai născocit morala! Prea slăbănog, ca să lupţi cinstit cu alţi bărbaţi pentru o femeie, prea încrezut ca să te străduieşti singur să cucereşti o femeie, ai vrut să-ţi cocoţi persoana atît de sus, încît toate femeile să-ţi cerşească în genunchi iubirea şi fiecare să se simtă fericită, dacă piticul fanfaron se milostiveşte de ea!

V. BRÜHL (*indignat*): Pălăvrăgeala dumitale fără noimă se datoreşte totalei dumitale lipse de educaţie; dar lipsa dumitale de ruşine îmi spulberă ultima brumă de respect, pe care poate că-l mai nutream pentru dumneata!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MOROSINI: Tinerelule cu caş la gură, scoateţi ochelarii, dacă vrei să-l cunoşti pe tartacotul, despre care ai de gînd să scrii o viaţă întreagă cărţi! Apoi vezi înapoia acestei jalnice figuri surîsul otrăvit, rînjit, diavolesc de batjocură al nebunului, care stă la pîndă doar ca să se bucure de victimele credule, care-i proslăveau demenţa ca pe o revelaţie! Pentru acest surîs batjocoritor nici un preţ nu i se pare fireşte prea mare! Eu însă spun şi afirm — eu, Pietro Alessandro Morosini —: Dacă acest tartacot ar fi murit cu adevărat astăzi, n-ar fi fost totuşi decît din înşelătorie şi prefăcătorie! Ca să dispreţuieşti aşa de profund viaţa, trebuie desigur să fii atît de ticălos ca acest tartacot! Dumneata, (*către* V. BRÜHL) l-ai fi preamărit fireşte atunci ca pe cel mai mare binefăcător al omenirii, şi poate că te-ar fi crezut mii de oameni. Dar, (*întorcîndu-se către* MRS. GRANT), eu am salvat astăzi omenirea de această nenorocire!

MRS. GRANT: Go on darling! *(Îi şterge sudoarea de pe frunte).*

LOCOTENENTUL DE POLIŢIE *(vine în faţă şi spune pe un ton calm şi politicos)*: Oare domnul Hetmann n-o fi acum transportabil?

V. BRÜHL: Cum? — Ce-aveţi de gînd?

LOCOTENENTUL DE POLIŢIE: Sînt răspunzător ca domnul să nu mai fie atacat din nou. Presupun că nu mai sînt dificultăţi în privinţa transportării.

V. BRÜHL *(speriat)*: Unde vreţi să-l duceţi?

LOCOTENENTUL DE POLIŢIE: Deocamdată doar la Prefectura de poliţie. Aşa cum văd eu lucrurile, domnul n-are absolut nici un motiv de îngrijorare. Probabil că va fi internat cîtva timp într-un spital, pentru supravegherea facultăţilor sale mintale...

HETMANN *(ca trezindu-se dintr-o narcoză)*: Pentru supravegherea facultăţilor mele mintale?! E oare nebun un om, care rosteşte ceea ce trebuia totuşi spus odată şi odată, cu toată hotărîrea, de către un om?!

LOCOTENENTUL DE POLIŢIE *(pe un ton sec)*: Regret; trebuie să dau urmare instrucţiunilor primite.

MOROSINI: Dacă omul ăsta ar fi în toate minţile, ar trebui să recunoască singur că e nebun!

BERTA: Nu deznădăjduiţi, domnule Hetmann! Noi vă rămînem devotaţi..

ACTUL V

Acelaşi decor ca în actul III. — FANNY *aranjează pe masa de scris şi pe scrin cîteva flori modeste. Se aud bătăi în uşă; ea se duce şi deschide.* Intră GELLINGHAUSEN

FANNY: Ah, dumneata erai, domnule Gellinghausen.

GELLINGHAUSEN: Am auzit că domnului Hetmann nu i-ar face plăcere să fie întîmpinat la ieşirea din spital. De aceea am venit aici, ca să-l felicit aici cu prilejul punerii sale în libertate. — În afară de asta, am venit, ce-i drept, şi din alt motiv.

FANNY *(ocupată din nou cu florile)*: Sper doar că n-ai să-l felicţi pe Hetmann pentru faptul că medicii psihiatri l-au declarat sănătos la minte.

GELLINGHAUSEN: Vreau să cred că nu mă consideri în mod serios capabil de o asemenea grosolănie. Există totuşi destule motive să feliciţi pe cineva care şi-a recîştigat în sfîrşit libertatea după o şedere de un sfert de an înapoia unor uşi zăvorîte. De altfel, aşa cum am spus, mă aduce aici încă un motiv. Fiindcă nu te-ai arătat la redacţie, m-am dus la locuinţa dumitale. Acolo mi s-a spus, ceea ce de altfel era lesne de închipuit, că îl aştepţi pe cel

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

repus în libertate aici, la el acasă. Acum te întreb, domnişoară Fanny, vrei realmente să-ţi sacrifici cei mai frumoşi ani din viaţă, încurcată cu acest nebun vrednic de compătimire? — Te-am jignit cîndva într-un mod inadmisibil; dar de-atunci evenimentele au făcut din mine cu totul alt om, şi crede-mă că am învăţat să te preţuiesc şi să te stimez cu mult mai mult! — Astăzi nu mai sînt un om bogat. Mi-am retras prosteşte averea din combinaţie, tocmai în momentul cînd a început brusc să prospere. Atunci a ieşit desigur la iveală că din banii mei nu rămăsese mai nimic. Dar acum, Dumnezeu mi-e martor, cîştig prin munca mea destul, ca să fii la adăpost de orice griji. Şi, în plus, ai avea cel puţin certitudinea care-ţi lipseşte în viaţa ce-o duci acum, că faci un om fericit.

FANNY: Spre regretul meu, nu pot să-ţi răspund altfel decît cu un categoric nu. — Acum vine Hetmann! *(Aleargă spre uşă).*

HETMANN: *(intră şi-şi roteşte privirea. În tot timpul actului e vesel şi bine dispus):* Aceeaşi veche splendoare! — Bună ziua, draga mea! — Bună ziua, domnule Gellinghausen! *(Dă mîna cu amîndoi).*

GELLINGHAUSEN *(strîngîndu-i mîna)*: Mulţumesc, domnule Hetmann. Am vrut numai să te felicit cu ocazia repunerii în libertate. Îngăduie-mi să mă retrag numaidecît. Simt că nu prea sînt la locul meu aici.

HETMANN: Desigur; afacerile dumitale înainte de toate. (GELLINGHAUSEN *iese*)

HETMANN: Iar tu ai rămas aceeaşi femeie minunată, pe mîndria căreia mi-am construit inexpugnabilele mele castele din Spania!

FANNY: Sînt o simplă făptură omenească, la fel cu toate celelalte. Nu ştiu, trebuie să ascult lauda dumitale cu groază, sau pot s-o primesc cu încîntare? — Eşti aşa de plin de taine, încît îmi moare pe buze cuvîntul, pe care orice altă femeie ţi l-ar şopti în clipa asta gură în gură! — Dar nu recunoşti nici acum că lanţurile, în care sîntem încătuşaţi noi, fiinţele omeneşti, nu pot fi frînte, fără să cădem pradă celei mai înspăimîntătoare neputinţe? — De peste un an trec drept amanta dumitale. Ce fericită aş fi — o spun deschis şi fără sfială — dacă m-aş putea lăuda cu un asemenea noroc!

HETMANN: În ciuda convingerii mele, cele mai mari somităţi medicale m-au declarat sănătos la minte. Trebuie oare să le demonstrăm acum în litere de foc acestor domni incompetenţa, lovind în obraz credinţele mele cele mai profunde, pentru care am jurat în faţa lor?! Să înlănţui diformitatea mea hidoasă şi oribilă de frumuseţea ta strălucitoare?! Să mă lepăd de tot ceea ce posed ca forţă, cunoştinţele, elasticitate şi nădejdi, numai ca să te ţin pe tine în braţe ca femeie?! N-am izbutit nici măcar atît, să nu trebuie să-mi mai văd rîvnită propria mea osîndă?

FANNY: Atunci blestemul meu să cadă pe tot ceea ce tu numeşti frumuseţe dacă trebuie să zac îngenuncheată în nesimţire în faţa diformităţii! Coboară cu totul din cerul tău pînă la mine, după ce m-ai ridicat pe jumătate din lumea în care trăiesc ceilalţi, spre tine! Sub mantia de piatră a altruismului tău bate o inimă care se poate bucura copilăreşte, o inimă pentru care lacrimile sînt o binefacere! Dă-i partea ei, atunci vei fi la adăpost de neputinţă! Dă-mi, te rog îmbrăţişîndu-ţi genunchii, dă-mi partea de care m-am făcut vrednică faţă de tine! Dă-mi încrederea ta! Lasă-mă să iau parte la luptele care vuiesc ca vijelia în sufletul tău! Ia-mă, ca să zîmbeşti de nimicnicia mea, atunci vei fi al meu! Îngăduie-mi biruinţa de a-ţi usca lacrimile de pe obraji, atunci te vei reîntoarce la mine! Nu te teme, pentru Dumnezeu, că aş vrea să te trag în jos din cerul tău! Dar fiecare om mare a avut două naturi, dintre care nici una nu putea să existe fără cealaltă. Nu mă aştept

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la petreceri ! Binele tău va fi bucuria mea nebună ! Indiferent dacă viaţa mea va fi spaimă sau tihnă, viaţa mea trebuie să vină de la tine ! De la tine trebuie să-mi vină ! De la tine ! Asta o merit de la tine ! Şi nici unei alte femei nu-i e îngăduit să fie părtaşă la ea ! *(A căzut în genunchi în faţa lui).*

HETMANN : Ridică-te, copila mea ! Nu mi-am dat seama numaidecît cît de profund îţi sînt îndatorat ! — Modulaţii, variaţii, pe care le cunosc ton după ton pe dinafară, ca alfabetul. — *(Ridicînd-o).* Scoală-te ! — Dacă reuşeşti să mă faci ridicol, cu atît mai bine pentru mine ! Îţi aparţin cu trup şi suflet ! Dar pentru asta trebuie să rămîi la mine ! În ciuda sluţeniei mele ! Pentru totdeauna la mine ! *(Mîngîind-o).* Tu, frumoasă făptură ! *(Fiindcă bate cineva la uşă).* A şi venit cineva, să ne tulbure ! *(Bătăile se repetă mai tare).*

HETMANN : Bărbatul ăsta bate foarte stăruitor !

FANNY *speriată:* Intră !

Intră V. BRÜHL. *O barbă tăiată scurt îi acoperă obrazul. În mînă ţine o carte groasă, cu legătură nouă.*

V. BRÜHL : Domnule Hetmann, v-am adus cartea, pe care am scris-o despre dumneavoastră. Poate că această carte se va bucura de favoarea să vă ofere cîteva ceasuri de plăcută destindere. Dacă am exagerat cumva, vă rog cel puţin să-mi recunoaşteţi intenţiile cinstite.

HETMANN : Am aflat spre marea mea bucurie că te-ai căsătorit, domnule von Brühl ! În afară de asta, ai fost numit de curînd profesor agregat !

V. BRÜHL : Numirea mea ca profesor are desigur prea puţin a face cu lucrările care-mi stau realmente la inimă. *(După ce au luat loc amîndoi, deschizînd cartea).* În carte m-am bizuit în primul rînd pe discuţiile pe care le-aţi purtat cu persoanele din anturajul d-voastră. Am socotit că trebuie să renunţ la o recenzare amănunţită a scrierilor d-voastră. Vă rog să nu mi-o luaţi în nume de rău. M-a preocupat în principal să păstrez pentru umanitate ideile, pe care nu le-aţi învrednicit personal cu formularea în scris.

HETMANN : Nu te temi, domnule von Brühl, că prin asta ţi-ai adus un rău serviciu dumitale şi lumii?

V. BRÜHL : Nu ştiu, domnule Hetmann, cum să interpretez această remarcă.

HETMANN : Cu cît reflectez mai temeinic la diagnosticul pe care mi l-au pus de curînd autorităţile medicale cele mai de frunte, declarîndu-mă perfect normal psihic, cu atît mai de nezdruncinat îmi devine convingerea că domnii s-au înşelat.

V. BRÜHL : Aproape că n-am cuvinte să vă spun cît sînt de fericit auzindu-vă cum luaţi în rîs, cu o bună dispoziţie atît de dumnezeiască, injuria ce vi s-a adus !

HETMANN : Atunci dezleagă-mi dumneata şarada ! Cum am putut eu ca om normal să mă aflu din cea mai fragedă copilărie în contradicţie cu lumea normală, ca despărţit de ea printr-o prăpastie de netrecut? ! — N-au decît profesorii să-mi pună ce diagnostic vor ei, eu ştiu ce trebuie să cred despre mine. De asta m-am şi hotărît ca de azi înainte să nu mai ţin socoteală de lumea normală, ca de ceva ce nici nu există pentru mine !

V. BRÜHL : E regretabil că hetmannismul va trebui probabil să mai aştepte decenii pînă la recunoaşterea serioasă ce i se cuvine.

HETMANN : Dumneata, domnule von Brühl, eşti realmente atît de orbit, încît să crezi sincer că, de pildă, cele trei forme barbare de viaţă, despre care am vorbit eu, vor fi apreciate cîndva ca atare de către omenire? ! Că,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de pildă afirmaţia mea: « preţuirea feciorIei e imorală » va fi considerată vreodată drept ideea unui om cu mintea întreagă?

V. BRÜHL: Sînt absolut sigur de asta!

HETMANN: Eu nu! Dar, mulţumesc lui Dumnezeu, nu-mi mai pasă de nici o recunoaştere din partea cuiva! Aşa cum mă cunosc eu acum pe mine însumi, orice recunoaştere, venită din partea oricui, mi s-ar părea din capul locului suspectă! O resping! De azi înainte am să urmăresc un singur ţel, acela de a-mi apăra libertatea! Libertatea mea neîngrădită de nimic! Libertatea mea intangibilă! Îndată ce aş admite avantajul de a fi recunoscut de vreun om oarecare — chiar şi de dumneata — mi-aş pune pe cap un tiran, care mă poate lăsa după bunul lui plac să cad în dizgraţie. Vreau să mă ştiu la adăpost de un asemenea pericol! — De sinceritatea dumitale, domnule von Brühl, sînt profund convins. Dar femeia asta, *(arătînd-o pe* FANNY*)*, e tot atît de sinceră ca dumneata: iar ea a retractat pînă la ultima literă tot ceea ce a afirmat solemn pe viaţa ei! Şi cu toate astea, e cea mai minunată făptură omenească pe care a creat-o natura! Şi dacă această carte pe care ai scris-o nu va găsi nici o recunoaştere, ura dumitale nu se va întoarce pe bună dreptate împotriva mea? N-ai să-mi reproşezi că te-am sedus şi te-am jefuit prin înşelăciune de roadele vieţii dumitale? Şi totuşi eşti omul cu sufletul cel mai nobil, pe care l-am întîlnit pe lumea asta! — Dacă vrei să atingi vreun ţel, urmează-ţi propria cale! Nu calea mea! De azi înainte aş vrea să-mi urmez singur calea!

V. BRÜHL *(ridicîndu-se:)* Domnule Hetmann, nu ştiu cum să vă spun cît de înspăimîntător mă doare să aflu tocmai astăzi la d-voastră o asemenea neîncredere.

HETMANN *(conducîndu-l spre uşă)*: Lasă-mă înainte de toate să-mi recîştig libertatea! — Pe urmă, domnule von Brühl, ai să găseşti în mine un om mai de înţeles, poate şi unul — aproape că mi se taie suflarea, înainte de a rosti cuvîntul — unul mai recunoscător! — La revedere!

V. BRÜHL *iese*

HETMANN *(privind pe culoarul întunecat)*: Mai e cineva dacă văd bine. Vă rog, Apropiaţi-vă...

Apare în uşă consilierul COTRELLY. *Poartă cilindru, redingotă neagră, cizme de călărie, mănuşi roşii şi ţine în mînă o cravaşă de călărie. Expresia feţii lui are ceva de modă veche şi mefistofelic.*

COTRELLY: Scuzaţi, domnul meu, aş dori să vorbesc cu vestitul domn Hetmann.

HETMANN: Cu cine am onoarea.?

COTRELLY *(intrînd)*: Numele meu este Cotrelly, consilier Cotrelly. Aş dori să vă solicit, într-o chestiune importantă — un monolog.

HETMANN *(către* FANNY*)*: Te-aş ruga să treci o clipă dincolo, la proprietăreasa mea. Din păcate n-am decît o odaie. O conduce pe FANNY afară, pe coridor. *(Întorcîndu-se.)* Vă rog, luaţi loc. *(Se aşază amîndoi.)*

COTRELLY: Vroiam să vă întreb, scumpe domnule Hetmann, dacă sînteţi dispus să primiţi un angajament la mine. Pentru a nu exista nici un dubiu în ceea ce priveşte punctul cel mai important pentru dumneavoastră, îngăduiţi-mi să vă informez că sînt gata să fac orice sacrificiu pentru apariţia d-voastră — fireşte, în limitele salariilor obişnuite la noi.

HETMANN: Din păcate n-am nici o idee despre ce fel de angajament poate fi vorba.

COTRELLY: În privinţa asta n-aveţi motive să roşiţi, dragă domnule Hetmann! Mi-a atras atenţia asupra d-voastră agentul Magdeburger. În sfîrşit, Magde-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

burger s-a arătat de data asta un om cu scaun la cap ! Sînt directorul Circului Cotrelly. După nume, cunoaşteţi desigur Circul Cotrelly.

HETMANN: Mărturisesc spre ruşinea mea, domnule director, că n-am stat încă în viaţa mea pe o spinare de cal.

COTRELLY: Dar eu nu sînt căzut în cap, dragă domnule Hetmann ! Magdeburger mi-a explicat de-a fir a păr cu ce vă îndeletniciţi. Dacă Magdeburger nu e un mincinos perfid, vreţi să readuceţi la modă, *(ezitînd)*, virginitatea — tinerei femei — ca un dispreţ faţă de idolatrizarea de sine. Specialitatea asta e neapărat necesar pentru apariţia d-voastră. Dar cu chestiile de şcoală înaltă, salturi mortale şi sărituri de obstacole cu calul, nu aveţi fireşte nici în clin, nici în mînecă.

HETMANN: Şi pe ce post aveţi de gînd să mă angajaţi?

COTRELLY: Pe post de August Prostu.

HETMANN *(se cutremură ca străbătut de un curent electric, dar se reculege numaidecît)*: Iertaţi-mă, ăsta-i un obicei prost al meu. Continuaţi.

COTRELLY: Magdeburger eşti un geniu ! Numai obiceiul ăsta singur ne garantează în fiecare seară o furtună răsunătoare de aplauze ! — N-aţi vrea, rogu-vă, să mai repetaţi asta încă o dată?

HETMANN *(se cutremură din nou ca atins de un curent electric)*.

COTRELLY *(lovindu-se peste coapse)*: Admirabil ! O comoară ! Magdeburger, ai să primeşti o cotă parte din cîştig ! I-am cerut lui Magdeburger cu biciul în mînă un număr, prin care să pot supralicita minunea lumii, cu care-mi face concurenţă colegul meu Salamonsky. Magdeburger a clocit pe gînduri trei zile. A treia zi mi-a telefonat: «Am găsit ! Pune-l pe Karl Hetmann să apară ca August Prostu ! «Numărul senzaţional al lui Salamonsky e adicătelea un cimpanzeu, care solfegiază gama în do major. Nu mă prea pricep la muzică şi nu vreau să mă pronunţ cît de bine cîntă. Dar după ce v-am văzut pe d-voastră, dragă domnule Hetmann, Magdeburger poate deveni ginerele meu legitim ! Cînd veţi apărea la noi ca August Prostu, n-avem să ne mai temem nici de toţi cimpanzeii din Asia şi Africa !

HETMANN: Mă îndoiesc totuşi că aş fi potrivit pentru treaba asta.

COTRELLY: Iată semnul de recunoaştere a artistului autentic ! Pur şi simplu apăreţi în manej, în redingotă lungă. Tot restul se face de către personalul meu. Cum ştiţi, August Prostu cade lovindu-se de orice piedică, ajunge peste tot exact cu un moment prea tîrziu, vrea întotdeauna să dea o mînă de ajutor unor oameni de zece ori mai pricepuţi şi, mai ales, nu ştie niciodată de ce rîde lumea de el. Pentru aşa ceva vă scutesc de orice repetiţie ! Nici cimpanzeul lui Salamonsky nu ştie de ce rîde lumea de el, şi tocmai în asta stă măreţia artei lui ! Prin asta se dezlănţuie fără cel mai mic efort mereu noi furtuni de aplauze, care zguduie circul ! — După cum mi-a spus Magdeburger, cimpanzeul primeşte patru sute de mărci pentru fiecare reprezentaţie. D-voastră, însă, domnule Hetmann, dacă apăreţi ca August Prostu, vă ofer cinci sute !

HETMANN *(ridicîndu-se)*: Dacă n-oi fi cumva prea prost pentru August Prostu.

COTRELLY *(ridicîndu-se, de asemenea)*: Fleacuri ! Pentru aşa ceva nu poate fi nimeni destul de prost ! Magdeburger, am să te-mbrac în aur ! *(Îi întinde lui* HETMANN *mîna)*. Aşadar, domnule Hetmann, cinci sute de mărci pe seară ! — S-a făcut?

HETMANN *(bătînd palma)*: S-a făcut !

COTRELLY *(îi strînge mîna)*: Sînteţi al meu ! — Mîine dimineaţă vă trimit contractul. Nu-i nevoie decît să puneţi dedesubt « Hetmann ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HETMANN *(îl conduce pe* COTRELLY *afară şi se întoarce grăbit)*

HETMANN: Acum o frînghie! Dar repede! Pentru săpunit nu mai e vreme! *(Smulge sertarul scrinului, găseşte o frînghie şi intră grăbit cu ea în nişa unde e patul. După cîtva timp vine în odaie* FANNY *şi priveşte cercetător în jur).*

FANNY: Unde o fi? Domnule Hetmann! *(Pentru ea însăşi).* Doar n-or fi plecat împreună! *(Se duce înapoi la uşă şi strigă spre gang).* Domnule Hetmann!

RUDOLF LAUNHART *îi iese înainte în uşă*

LAUNHART: Hetmann nu e-acasă?

FANNY: Acum cinci minute era încă aici.

LAUNHART: Din păcate mi-a fost imposibil să mă duc să-l iau de la spital fiindcă nevastă-mea nu se simte prea bine.

FANNY: Nu l-ai întîlnit?

LAUNHART: Nu. Am venit pentru lucrarea lui, pe care a scris-o atunci în închisoare. Nu ştii pe unde o fi pus-o? Acum aş vrea cu dragă inimă s-o public. Hetmann o să facă în curînd să se vorbească din nou despre el. *(A căutat pe toate mesele, iar acum deschide sertarul mesei de scris.)* Unde-ar putea fi? După cîte ştiu, Hetmann n-a pus în viaţa lui ceva sub cheie! *(Către* FANNY:) N-ai idee unde-o fi pus manuscrisul?

FANNY: O să se-ntoarcă oricum îndată, şi-o să ţi-l dea.

LAUNHART: Doar nu l-o fi luat la urma urmelor dracu! *(Scoate un manuscris gros dintr-un sertar).* Iată-l! *(Citeşte titlul* « Hidalla, sau morala frumuseţii ». *Îl răsfoieşte).*

FANNY *(s-a apropiat cu cîţiva paşi nesiguri de nişă, aruncă o privire prin perdele şi scoate un strigăt de groază).*

LAUNHART: Eşti apucată? De ce strigi aşa?

FANNY *(cu un strigăt)*: El... el s-a... *(Intră în nişă).*

LAUNHART: Ce s-a? *(Aleargă spre nişă şi priveşte înăuntru)* — l-a şi scos laţul. *(Vine repede în faţă).* Acum numele Hetmann va zbura cu iuţeala fulgerului de-a lungul şi de-a latul pămîntului!

FANNY *(năvăleşte afară din nişă)*: Ajută-mă, pentru Dumnezeu! Dă-mi o mînă de ajutor!

LAUNHART *(îi iese înainte; rosteşte cele ce urmează pînă la sfîrşitul actului cît se poate de repede)*: N-a mai apucat Hetmann să-ţi spună că mă însărcinează cu publicarea postumelor lui? *(Grosolan).* Vezi singură că nu mai e nimic de ajutat! *(Luptîndu-se cu ea).* Nu te las de-aici pînă nu-mi răspunzi! Caută să-ţi aduci aminte!!

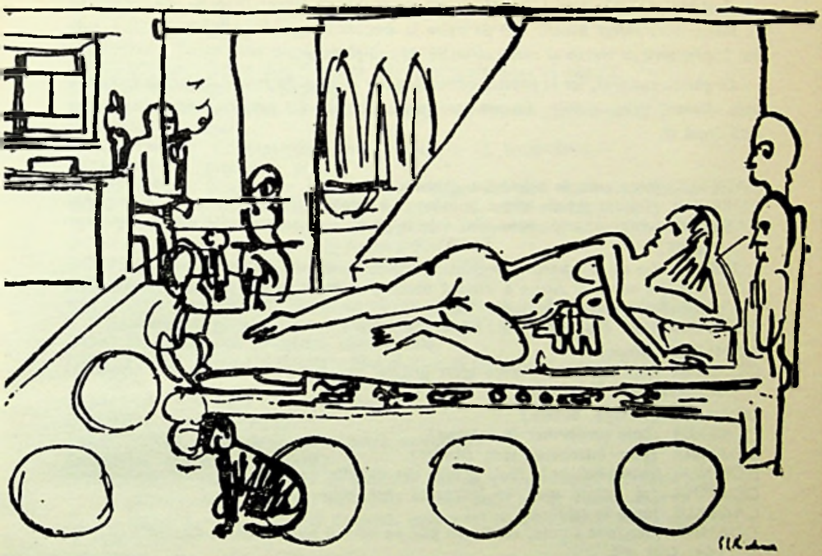
FANNY: Nu mă fac părtaşă la o asemenea ticăloşie!

LAUNHART *(rîde hohotind şi o împinge cu forţa în jos, în aşa fel că ea se ghemuieşte în genunchi în faţa lui)*: O, Fanny, Fanny — un ticălos viu e mai folositor pentru sănătatea dumitale decît cel mai mare profet mort!

În româneşte de ION ROMAN

ERNST LUDWIG KIRCHNER, Interior cu nud ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



GEORG KAISER

DIN ZORI
ȘI PÎNĂ-N MIEZ DE NOAPTE

CASIERUL ● MAMA ● NEVASTA ● PRIMA, A DOUA FIICĂ ● DIRECTORUL ● CASIERUL-AJUTOR ● PORTARUL ● PRIMUL, AL DOILEA DOMN ● CURIERUL ● FATA DE SERVICIU ● DOAMNA ● FIUL ● CHELNERUL HOTELULUI ● DOMNII EVREI, ARBITRI ● PRIMA, A DOUA, A TREIA, A PATRA MASCĂ FEMININĂ ● DOMNI ÎN FRAC ● CHELNERUL ● FETELE DIN ARMATA MÎNTUIRII ● OFIȚERI ȘI SOLDAȚI DIN ARMATA MÎNTUIRII ● PUBLICUL UNEI ADUNĂRI A ARMATEI MÎNTUIRII ● COMISIONARI, COCOTE, MUNCITORI ● POLIȚAIUL ● MICUL ORAȘ W. ȘI MARELE ORAȘ B.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Casieria unei bănci mici. La stînga ghişeul şi uşa cu placa: Director. *La mijloc uşa cu placa: Spre safeul băncii. Uşă de ieşire în dreapta în spatele grilajului. Alături, sofa din împletitură de trestie şi masă cu sticlă de apă şi pahar.*

La ghişeu casierul, iar la pupitru casierul-ajutor scriind. Pe sofaua de trestie împletită şade domnul gras, pufăie. Cineva iese prin dreapta. La pupitru, casierul-ajutor se uită după el.

CASIERUL *(bate toba în tejgheaua ghişeului)*
CURIERUL *(îi pune repede biletul în mîna care aşteaptă)*
CASIERUL *(scrie, scoate bani de sub tejghea, şi-i numără în mînă — apoi pe tejghea)*
CURIERUL *(se dă la o parte cu tejgheua şi varsă banii într-o pungă de pînză).*
DOMNUL *(se scoală):* Acum e rîndul nostru, al celor graşi. *(Scoate din interiorul paltonului o pungă de piele îndesată)*
(Intră DOAMNA: Blană de preţ. Foşnet de mătase).
DOMNUL *(uimit)*
DOAMNA *(deschide cu oarecare efort grilajul apăsînd pe clanţă, surîde involuntar DOMNULUI):* În sfîrşit.
DOMNUL *(strînge buzele)*
CASIERUL *(bate nerăbdător în tejghea)*
DOAMNA *(gest întrebător spre DOMN)*
DOMNUL *(retrăgîndu-se):* Noi, graşii, tot cei din urmă.
DOAMNA *(se înclină uşor, se îndreaptă spre ghişeu)*
CASIERUL *(bate în tejghea)*
DOAMNA *(deschide poşeta, scoate un plic pe care îl pune în mîna CASIERULUI):* Vă rog, trei mii.
CASIERUL *(întoarce plicul pe faţă şi pe dos, apoi îl restituie)*
DOAMNA *(a priceput):* Pardon. *(Scoate scrisoarea din plic şi i-o dă).*
CASIERUL *(ca şi mai înainte)*
DOAMNA *(desface hîrtia):* Trei mii, vă rog.
CASIERUL *(parcurge în grabă hîrtia şi o dă casierului-ajutor)*
CASIERUL-AJUTOR *(se ridică şi iese pe uşa pe care scrie: DIRECTOR)*
DOMNUL *(aşezîndu-se la loc pe sofa):* Pentru mine mai durează. Pentru noi cei graşi durează întotdeauna mai mult.
CASIERUL *(se ocupă cu număratul banilor)*
DOAMNA: În bancnote, vă rog.
CASIERUL *(rămîne aplecat)*
DIRECTORUL *(tînăr, rotofei — vine prin stînga cu hîrtia)* Cine e? *(rămîne mut în faţa DOAMNEI)*
CASIERUL-AJUTOR *(scrie din nou la pupitrul său)*
DOMNUL *(zgomotos):* M'neaţa, domnule director.
DIRECTORUL *(fugitiv, spre el):* Cum îţi merge?
DOMNUL *(bătîndu-se pe burtă):* Se rotunjeşte, domnule director.
DIRECTORUL *(rîde scurt. Către DOAMNA):* Doriţi să ridicaţi la noi —
DOAMNA: Trei mii.
DIRECTORUL: Da, trei — trei mii; le-aş achita cu plăcere —
DOAMNA: Scrisoarea nu-i în regulă?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIRECTORUL *(delicat, important)*: Scrisoarea e în regulă. Peste douăsprezece mii — *(silabisind)* — Banco.
DOAMNA: Banca mea din Florenţa m-a asigurat...
DIRECTORUL: Banca din Florenţa v-a emis scrisoarea în regulă.
DOAMNA: Atunci, nu-nţeleg...
DIRECTORUL: Aţi cerut băncii din Florenţa să vă emită scrisoarea...
DOAMNA: Desigur.
DIRECTORUL: Douăsprezece mii — plătibile în localităţile —
DOAMNA:... prin care trec.
DIRECTORUL: Banca din Florenţa v-a obligat să-i daţi mai multe semnături...
DOAMNA: Trimise băncilor indicate în scrisoare, ca să mă legitimez.
DIRECTORUL: Noi n-am primit însă avizul cu semnătura *dumneavoastră*
DOMNUL *(tuşeşte; trage cu ochiul spre DIRECTOR)*
DOAMNA: Trebuie deci să mai am răbdare pînă...
DIRECTORUL: Ne trebuie ceva la mînă!
UN DOMN *(îmbrăcat de iarnă, cu căciulă şi fular de lînă, încotoşmănat — vine, se instalează la ghişeu. Aruncă priviri furioase spre DOAMNA)*
DOAMNA: Nu sînt pregătită pentru asta...
DIRECTORUL *(rizînd prosteşte)*: Noi sîntem şi mai puţin pregătiţi, aş zice chiar deloc!
DOAMNA: Am mare nevoie de bani!
DOMNUL *(pe sofa, ride)*
DIRECTORUL: Adevărat, cine n-are nevoie?
DOMNUL *(pe sofa, nechează)*
DIRECTORUL *(închipuindu-şi un public)*: Eu, de pildă — *(spre DOMNUL care stă la ghişeu)* aveţi, probabil, mai multă vreme decît mine. Vedeţi doar că vorbesc cu doamna. — Da, stimată doamnă, cum v-aţi imaginat asta? Să vă dau bani — pe...
DOMNUL *(pe sofa, chicoteşte)*
DOAMNA *(repede)*: Locuiesc la Elefant.
DOMNUL *(pe sofa, pufăie)*
DIRECTORUL: Aflu cu plăcere adresa dumneavoastră, stimată doamnă . La Elefant circul şi eu. Am masă rezervată.
DOAMNA: M-ar putea legitima proprietarul?
DIRECTORUL: Vă cunoaşte mai de-aproape?
DOMNUL *(pe sofa, se amuză grozav)*
DOAMNA: Am bagajele la hotel.
DIRECTORUL: Şi vreţi să verific cuprinsul geamantanelor şi poşetelor?
DOAMNA: Mă aflu într-o stare tare nenorocită.
DIRECTORUL: Atunci ne putem da mîna. Dumneavoastră nu sînteţi în stare. Eu nu sînt în stare, asta-i situaţia. (îi restituie hîrtia)
DOAMNA: Ce mă sfătuiţi să fac?
DIRECTORUL: Orăşelul nostru e un cuib simpatic. Elefantul, o casă cu renume. Ţinutul are împrejurimi. Faceţi pe ici pe colo vreo cunoştinţă plăcută — şi timpul trece — cînd ziua, cînd noaptea — după cum se nimereşte şi după cum se potriveşte.
DOAMNA: Cîteva zile petrecute aici nu mă interesează.
DIRECTORUL: Oaspeţii lui Elefant se vor bucura să vă facă să vă simţiţi bine.
DOAMNA: Dar azi am nevoie de trei mii!
DIRECTORUL *(către DOMNUL de pe sofa)*: Girează cineva de aici pe doamna aceasta străină cu trei mii?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOAMNA: Asta n-aş putea-o primi. Aş putea să vă rog însă să-mi comunicaţi imediat la telefon cînd soseşte confirmarea de la Florenţa? Rămîn în camera mea la Elefant.
DIRECTORUL: Chiar personal — cum doreşte doamna!
DOAMNA: Sper să fiu anunţată cît mai repede *(Bagă hîrtia în plic şi plicul în poşetă)*. Revin după masă personal.
DIRECTORUL: Vă stau la dispoziţie.
DOAMNA *(salută şi iese)*
DOMNUL *(de la ghişeu trece în faţă şi trînteşte pe tejghea un bilet mototolit în pumn)*
DIRECTORUL *(fără să se sesizeze, priveşte înveselit pe DOMNUL de pe sofa)*
DOMNUL *(de pe sofa, inspiră adînc)*
DIRECTORUL *(rîde)*: Toate parfumurile Italiei — din sticluţa de parfum.
DOMNUL *(de pe sofa îşi face vînt cu palma deschisă)*
DIRECTORUL: E cald, nu-i aşa?
DOMNUL *(de pe sofa, îşi toarnă apă în pahar)*: Trei mii e ceva cam mult. *(Bea)* N-ar strica nici trei sute.
DIRECTORUL: Poate faceţi o ofertă mai ieftină — la Elefant, în cameră.
DOMNUL *(de pe sofa)*: Pentru noi ăştia graşi, asta nu contează.
DIRECTORUL: Cu burta noastră sîntem moralmente protejaţi legal.
DOMNUL *(de la ghişeu bate pentru a doua oară cu pumnul în tejghea)*.
DIRECTORUL: Ce-aveţi? *(netezeşte biletul şi-l dă CASIERULUI)*
CURIERUL *(holbează ochii la DOAMNA, apoi la cei care vorbesc — greşeşte grilajul şi se poticneşte spre DOMNUL de pe sofa)*
DOMNUL *(de pe sofa, îi ia punga)*: Da, da, tinere, aşa se-ntîmplă cînd te holbezi la fete frumoase. Uite, ai scăpat punga.
CURIERUL *(rîde încurcat)*
DOMNUL *(de pe sofa)*: Ce-ai să faci acum cînd soseşti acasă?
CURIERUL *(rîde)*
DOMNUL *(de pe sofa, îi restituie punga)*: Bagăţi-o-n cap pentru toată viaţa. Nu eşti primul căruia îi fug ochii — şi te trag după ei.
CURIERUL *(iese)*
CASIERUL *(a numărat cîteva monede)*
DIRECTORUL: Să încredinţezi unui zăpăcit ca ăsta bani.
DOMNUL *(de pe sofa)*: Prostia se pedepseşte singură.
DIRECTORUL: Să-i scape unui şef aşa ceva. Aşa ceva scăpară la prima ocazie care se oferă. Delapidator născut.
(către DOMNUL de la ghişeu): Nu-i aşa?
DOMNUL *(de la ghişeu)*: Examinează fiecare monedă.
DIRECTORUL: Asta-i o monedă de 25 de bani. Împreună fac 45 de bani. Mai mult nici n-aveaţi de luat.
DOMNUL *(de la ghişeu, îi bagă jenat în buzunar)*
DOMNUL *(de pe sofa)*: Ar trebui să vă depuneţi capitalul în safe. Şi-acum să ne descărcăm şi noi cei graşi. *(DOMNUL de la ghişeu iese prin dreapta)*
DIRECTORUL: Ce ne-aduceţi?
DOMNUL *(de pe sofa; aşază punga de piele pe tejghea şi scoate un portmoneu)*: Să n-avem încredere în dumneavoastră cu clientela dumneavoastră fină? *(Îi întinde mîna)*
DIRECTORUL: Oricum, în chestiuni de afaceri sîntem insensibili pentru ochi frumoşi.
DOMNUL *(numărîndu-şi banii)*: Ce vîrstă avea? Spuneţi!
DIRECTORUL: N-am văzut-o încă fără fard.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOMNUL: Ce caută aici?
DIRECTORUL: Asta o vom afla diseară la Elefant.
DOMNUL: Cine-ar putea fi luat în considerare aici?
DIRECTORUL: În considerare am putea veni, în fine, chiar toţi.
DOMNUL: La ce i-o fi trebuind trei mii?
DIRECTORUL: Îi trebuie, probabil.
DOMNUL: Îi urez succes deplin.
DIRECTORUL: La ce?
DOMNUL: Să-şi poată stoarce cele trei mii.
DIRECTORUL: De la mine?
DOMNUL: N-are importanţă de la cine.
DIRECTORUL: Sînt curios să ştiu cînd vine ştirea de la banca din Florenţa.
DOMNUL: Dacă vine!?
DIRECTORUL: Dacă vine! Asta mă face şi mai curios.
DOMNUL: Am putea face o colectă, să-i ajutăm să iasă din încurcătură.
DIRECTORUL: Lăsînd la o parte vreun alt mod.
DOMNUL: Cui i-o spuneţi?
DIRECTORUL *(rîde)*: Ai cîştigat cumva la loto?
DOMNUL *(către CASIER)*: Ia banii, domnule. *(Către DIRECTOR)*: Nu-i tot aia că-i avem afară sau vi-i depunem cu dobîndă. Deschideţi un cont pentru o asociaţie de construcţii.
DIRECTORUL *(aprig către CASIERUL-AJUTOR)*: Cont pentru o asociaţie de construcţii.
DOMNUL: Mai vin şi alţii.
DIRECTORUL: Să vie, intraţi, domnii mei. Avem chiar nevoie.
DOMNUL: Aşadar, şaizeci de mii. Cincizeci mii hîrtie, zece mii aur.
CASIERUL *(numără)*
DIRECTORUL *(după o pauză)*: Altfel, vă merge bine?
DOMNUL *(către CASIER)*: Da, da, bancnota e lipită.
DIRECTORUL: O primim, fireşte. O rezerv pentru clienta noastră din Florenţa. Avea şi ea lipit un gran la bote.
DOMNUL: Dar are pe dos o mie de mărci.
DIRECTORUL: Fără valoare comercială.
DOMNUL *(rîzînd nereţinut)*: Fără valoare comercială. Asta-i nemaipomenit.
DIRECTORUL *(în lacrimi)*: Valoare necomercială. *(Îi dă chitanţa luată de la CASIER)*: Chitanţa dumneavoastră. *(Înecîndu-se)*: Şai-zeci...
DOMNUL *(o ia, o citeşte, la fel)*: Şai... zeci...
DIRECTORUL: Valoare...
DOMNUL: Val... *(îşi dau mîna)*
DIRECTORUL: Ne vedem diseară.
DOMNUL *(dă din cap aprobativ)*: Valoarea... *(Îşi încheie paltonul, iese dînd din cap)*
DIRECTORUL *(mai stă, îşi şterge lacrimile în dosul ochelarilor, apoi intră în stînga)*.
CASIERUL *(leagă ultimele bancnote primite în fascicole cu banderole şi rulează monedele în fişicuri)*
DIRECTORUL *(revine)*: Doamna asta din Florenţa — care zice că vine din Florenţa. Ţi-a mai apărut vreodată la ghişeu o fiinţă ca asta? Blană — parfumată — mirosul persistă — inspiri o dată cu aerul şi aventura! Iată marele decor. Italia, te zăpăceşte — îţi dă iluzii de basm. Riviera — Mentone — Bordighera — Nisa — Monte Carlo! Da, da! unde înfloresc portocalii, înfloreşte şi excrocheria. De-atîtea excrocherii n-a mai rămas scutit nici un metru pătrat de pămînt. Acolo se organizează incursiuni de pradă. Societatea se împrăştie în cele patru vînturi. Spre localităţile mai mici — retrase de la marea şosea — e mai bine. Ş-apoi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

spumegînd în blănuri şi mătase. Femei ! Sirenele moderne. Trăncăneli despre azurul din sud — o bella Napoli. Şi cînd deschizi ochii — eşti jefuit, lăsat în cămaşă. În pielea goală ! *(bate toba cu creionul în spatele casierului)*. Sînt convins că banca din Florenţa, care a emis hîrtia, nu ştie despre ea mai mult decît papa de la Roma. Toată afacerea asta e-o excrocherie, pregătită demult. Iar autorii ei nu sînt în Florenţa, ci în Monte Carlo. Asta-i una la mînă. Fiţi siguri de asta. Am mai văzut noi pe-aici fiinţe care cresc din mocirla cazinoului. Vă dau cuvîntul meu că a doua oară n-o mai vedem pe-aici. O primă încercare neizbutită şi persoana se va feri de-o a doua ! — Fac şi eu glume — dar sînt cu ochii în patru. Noi cei de la afacerile de bancă ! — Trebuia să fac un semn poliţaiului nostru Werde. Restul nu mă mai priveşte. De fapt, banca e obligată să tacă *(din uşă)*. Urmăriţi ziarele străine ! Dacă aflaţi din ele despre vreo excroacă, pusă la răcoare, mai vorbim noi. Şi-mi veţi da dreptate. Vom afla atunci mai multe despre prietena noastră din Florenţa — decît să-i mai vedem azi sau mîine blana pe aici *(iese)*.

CASIERUL *(sigilează fişicurile)*

PORTARUL *(cu scrisori din dreapta, dîndu-le CASIERULUI-AJUTOR)*: Daţi-mi o chitanţă pentru o recomandată.

AJUTORUL *(aplică stampila pe bilet şi-l dă portarului)*

PORTARUL *(aşază paharul şi sticla cu apă pe masă. Iese)*

AJUTORUL *(duce corespondenţa la direcţie. Revine)*

DOAMNA *(revine. Trece de-a dreptul la ghişeu)*: Ah, pardon !

CASIERUL *(întinde mîna goală)*

DOAMNA *(mai tare)*: Pardon.

CASIERUL *(bate toba pe masă)*

DOAMNA: N-aş vrea să-l mai deranjez pe domnul director.

CASIERUL *(bate mai departe)*

DOAMNA *(zîmbind în disperare)*: Spuneţi-mi, n-ar fi posibil să las băncii înscrisul pentru suma întreagă şi să capăt un avans de trei mii?

CASIERUL *(bate nerăbdător)*

DOAMNA: Aş fi dispusă chiar să vă dau briliantele mele în gaj. Pietrele le poate evalua orice giuvaergiu din oraş. *(Scoate o mănuşă şi caută să desfacă brăţara)*

FATA DE SERVICIU *(intră repede din dreapta, se aşază pe sofa şi caută scotocind în coşul de piaţă)*

DOAMNA *(s-a întors uşor speriată, se sprijină cu mîna care cade pe mîna casierului)*

CASIERUL *(se întoarce la mîna de pe mîna sa. Sticlele ochelarilor urcă pe încheietura mîinii în sus)*

FATA DE SERVICIU *(găseşte răsuflînd uşurată bonul)*

DOAMNA *(îi face semn din cap)*

FATA DE SERVICIU *(face ordine în coşul de piaţă)*

DOAMNA *(se întoarce spre CASIER: fără să vrea îl loveşte peste faţă)*

CASIERUL *(zîmbeşte)*

DOAMNA *(îşi retrage mîna)*: N-aş vrea să oblig banca să facă lucruri pentru care nu poate să răspundă. *(Îşi pune brăţara, se sileşte să o prindă. Întinzînd casierului mîna)*: Vreţi să fiţi amabil, nu sînt destul de îndemînatecă cu o singură mînă.

CASIERUL *(agitînd smocurile din barbă — ochelarii se adîncesc în orbitele înflorite ale ochilor deschişi)*

DOAMNA *(către FATA DE SERVICIU)*: Poate-mi ajuţi dumneata, domnişoară?

FATA DE SERVICIU *(o ajută)*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DOAMNA: Şi lanţul de siguranţă. *(Cu un ţipăt uşor)*: Mă-nţepi în carne. Aşa, acum ţine. Mulţumesc, domnişoară.
(Salută pe CASIER. Iese).
FATA *(la ghişeu, prezintă bonul)*
CASIERUL *(îl apucă cu mîinile agitate. Caută îndelung sub masă. Apoi îl achită)*
FATA DE SERVICIU *(la ghişeu îşi ia banii; apoi spre CASIER)*: Mi-aţi dat prea mult.
CASIERUL *(scrie)*
AJUTORUL *(devine atent)*
FATA DE SERVICIU *(către AJUTOR)*: E prea mult.
AJUTORUL *(se uită la CASIER)*
CASIERUL *(retrage o parte)*
FATA DE SERVICIU: Tot prea mult.
CASIERUL *(scrie)*
FATA DE SERVICIU *(bagă banii în poşetă, dînd din cap. Iese)*
CASIERUL *(răguşit, ridică tonul)*: Adu-mi un pahar cu apă!
AJUTORUL *(iese de la ghişeu, spre masă)*
CASIERUL: Aia-i stătută. Proaspătă — de la robinet.
AJUTORUL *(intră cu paharul în camera safeului)*
CASIERUL *(tatonînd spre butonul soneriei — apasă)*
PORTARUL *(vine)*
CASIERUL: Adu-mi apă proaspătă.
PORTARUL: N-am voie să părăsesc uşa.
CASIERUL: Pentru mine. Asta-i must. Vreau apă de la robinet.
PORTARUL *(cu sticla de apă intră în safeu)*
CASIERUL *(cu apucături repezi îşi înfundă pachetele de bancnote şi rulourile de monede în buzunare. Apoi îşi ia paltonul din cuier, il aruncă pe braţ. Îşi ia pălăria. Iese din ghişeu — şi apoi prin dreapta)*
DIRECTORUL *(intră adîncit într-o scrisoare, prin stînga)*: Iată sosită confirmarea de la Florenţa!
AJUTORUL *(iese cu paharul cu apă din safeu)*
PORTARUL *(iese cu sticla de apă din safeu)*
DIRECTORUL (văzîndu-i): La naiba, ce-nsemnează asta?
. . . .
Biroul hotelului. În spate glasvand. În stînga birou cu aparat de telefon. În dreapta canapea, fotoliu cu masă cu ziare, etc.
DOAMNA *(scrie)*
FIUL *(cu palton şi pălărie, intră grăbit)*
DOAMNA *(surprinsă)*: Îl ai?
FIUL: Cîrciumarul aşteaptă jos. Caraghiosul ăsta mă suspectează; îl mistui.
DOAMNA: Azi dimineaţă părea fericit să scape de el.
FIUL: Acum însă adulmecă totul.
DOAMNA: Poate i-ai trezit vreo bănuială.
FIUL: Poate m-am bucurat prea mult.
DOAMNA: Asta-i face şi pe orbi să vadă.
FIUL: N-au decît să-şi deschidă ochii. Dar, linişteşte-te, mamă. Preţul a rămas acelaşi de azi dimineaţă.
DOAMNA: Cîrciumarul aşteaptă?
FIUL: Să-l lăsăm să aştepte.
DOAMNA: Din păcate trebuie să-ţi spun...
FIUL *(o sărută)*: Aşadar linişte. Linişte solemnă. Te uiţi numai cînd îţi spun să te uiţi. *(Îşi scoate pălăria şi paltonul, aşază tabloul pe un fotoliu şi desface pînza)*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DOAMNA: Mai aştept?
FIUL *(foarte încet)*: Mamă.
DOAMNA *(se întoarce cu scaunul)*
FIUL *(vine spre a ea, îi pune braţele în jurul umerilor)*: Ei?
DOAMNA: Oricum, nu-i pentru o cîrciumă!
FIUL: Atîrna, de altfel, cu faţa la perete. Pe spatele tabloului îşi lipise fotografia.
DOAMNA: I-ai cumpărat şi poza?
FIUL *(rîde)*: Cum îl găseşti?
DOAMNA: Îl găsesc — foarte naiv.
FIUL: Delicios — nu-i aşa? Pentru un Cranach, formidabil.
DOAMNA: Il apreciezi ca tablou în adevăr atît de mult?
FIUL: Ca tablou, bineînţeles. Şi în plus, remarcabila reprezentare. Pentru Cranach — şi pentru modul de a trata subiectul în artă în general. Unde mai găseşti aşa ceva? Pitti — Uficiile — Vaticanul? Luvrul e sărac în privinţa aceasta. Avem aici fără-ndoială prima şi unica prefigurare erotică a primei perechi de oameni. Iată aci mărul încă în iarbă — din abundentul frunziş verde pîndeşte şarpele — lucrurile se petrec aşadar în raiul însuşi şi nu după izgonire. Asta-i păcatul adevărat — un unicat. Cranach a pictat o duzină de Adami şi Eve — rigid — cu creanga la mijloc — şi mai ales pe cei doi separaţi. Aici poţi spune: s-au recunoscut. Pentru prima oară jubilează aici vestea bună a fericirii oamenilor: s-au iubit! Un maestru german ne apare aici ca un erotic de emfază sudică, un sensual de cea mai sudică speţă! *(În faţa tabloului)*. Şi-apoi această stăpînire de sine în toiul extazului. Linia aceasta bărbătească a braţului, care întretaie şoldurile femeii. Orizontala coapselor postate jos şi linia oblică a celeilalte perechi de coapse. Nu oboseşte ochiul nici un moment. Produce dragostea şi numai privind-o — nuanţa cărnii ajută fireşte esenţial. Nu simţi la fel?
DOAMNA: Eşti naiv ca şi tabloul tău.
FIUL: Ce vrei să spui?
DOAMNA: Aici în hotel, în orice caz, ascunde tabloul în camera ta.
FIUL: Acasă abia îşi va produce efectul asupra mea. Florenţa şi acest Cranach. Finalul cărţii mai trebuie să-l amîn. Se cere prelucrat. Trebuie să se răsfrîngă din carnea şi din sîngele propriu, altfel păcătuieşte istoricul de artă. Deocamdată mă simt cam frînt... În prima haltă a călătoriei să dau peste tablou!
DOAMNA: Ai avut parcă certitudinea.
FIUL: În faţa realităţii eşti însă ca orbit. Să nu înnebuneşti mamă? Mă răsfaţă norocul!
DOAMNA: Iată rezultatele studiilor tale amănunţite.
FIUL: Şi ce făceam fără ajutorul tău? Fără bunătatea ta?
DOAMNA: Mă bucur că te văd fericit.
FIUL: Ai pentru mine o îngăduinţă nemărginită. Te scot din viaţa ta frumoasă, liniştită de la Fiesole. Eşti italiancă. Te gonesc în toiul iernii prin toată Germania. Dormi în vagoane de dormit — hotele de rangul al doilea, al treilea — te agiţi cu tot solul de oameni.
DOAMNA: E drept, am cam avut parte de astea.
FIUL: Îţi promit să mă grăbesc. Sînt şi eu nerăbdător să-mi pun comoara în siguranţă. La ora trei plecăm. Îmi dai cele trei mii?
DOAMNA: Dar nu le am încă.
FIUL: Stăpînul tabloului e aci în hotel.
DOAMNA: Banca nu mi l-a putut da. De la Florenţa a întîrziat comunicarea.
FIUL: I-am promis banii.
DOAMNA: În cazul acesta îi restitui tabloul pînă cînd primeşte banca ordinul de plată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FIUL: Şi nu putem grăbi lucrurile?
DOAMNA: Am scris aci o telegramă. Voi avea grijă să fie trimisă. Prea am plecat în grabă. . .
CHELNERUL *(bate la uşă)*
DOAMNA: Poftim.
CHELNERUL: Un domn de la bancă doreşte să vă vorbească.
DOAMNA *(către FIU)*: Te trezeşti că-mi aduce banii aici în hotel.
(Către chelner) Să poftească.
CHELNERUL *(iese)*
FIUL: Mă chemi cînd poţi să-mi dai banii. N-aş vrea să-l las pe om să plece din hotel.
DOAMNA: Te chem la telefon.
FIUL: Aştept jos *(iese)*.
DOAMNA *(inchide mapa de corespondenţă)*
(În spatele uşii de sticlă apar chelnerul şi casierul. CASIERUL trece înaintea CHELNERULUI, deschide. CHELNERUL se întoarce şi iese)
CASIERUL *(cu paltonul încă pe braţ — intră)*
DOAMNA *(indică un fotoliu şi se aşază pe canapea)*
CASIERUL *(păstrînd paltonul, se aşază în fotoliu)*
DOAMNA: La bancă a. . .
CASIERUL *(vede tabloul)*
DOAMNA: Tabloul acesta e în strînsă legătură cu vizita mea la bancă.
CASIERUL: Dumneavoastră?
DOAMNA: Aţi găsit asemănări?
CASIERUL *(zîmbind)*: La încheietura mîinii!
DOAMNA: Sînteţi cunoscător?
CASIERUL: Aş dori. . . să cunosc mai mult!
DOAMNA: Vă interesează tablourile astea?
CASIERUL: Mă pricep!
DOAMNA: Mai găsiţi vreunul prin oraş? Mi-aţi face un serviciu. E pentru mine la fel de important — ca şi banii!
CASIERUL: Bani am!
DOAMNA: Mi se pare că pînă la sfîrşit n-o să-mi ajungă suma pentru care am emis cecul.
CASIERUL: *(scoate pachetele de bani şi fişicurile cu monede)*: Ajung ăştia.
DOAMNA: Nu pot scoate decît douăsprezece mii.
CASIERUL: Şaizeci de mii.
DOAMNA: Cum asta?
CASIERUL: Treaba mea.
DOAMNA: Dar cum să. . .?
CASIERUL: Plecăm.
DOAMNA: Unde?
CASIERUL: Trecem graniţa. Faceţi-vă bagajele — dacă aveţi bagaje. Plecaţi din gară — eu alerg pînă la gara următoare pe jos şi mă urc în tren. Ne oprim mai întîi. . . Mersul trenurilor? *(Îl găseşte pe masă)*
DOAMNA: Mi-aduceţi, aşadar, de la bancă mai mult decît trei mii?
CASIERUL *(ocupat)*: Am luat şaizeci de mii. Cincizeci în hîrtie — zece mii în aur.
DOAMNA: Din care îmi revin?
CASIERUL *(deschide un fişic şi numără profesional piesele dintr-o mînă în alta, apoi pe masă)*: Luaţi. Băgaţi-l undeva. Am putea fi spionaţi. Uşa are geamuri. Cinci-sute în aur.
DOAMNA: Cinci sute?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CASIERUL: Altădată mai mult. După ce vom fi în siguranţă. Avanti. Ai încasat. Pentru desmierdări nu-i ceasul potrivit; el îşi învîrteşte repede spiţele în care se zdrobeşte orice braţ care apucă între ele *(Sare de pe fotoliu)*
DOAMNA: Mie-mi trebuie trei mii.
CASIERUL: Dacă vi-i găseşte poliţia în buzunar, ajungeţi în dosul zăbrelelor!
DOAMNA: Asta nu priveşte poliţia.
CASIERUL: Umplea casieria. Sînteţi suspectată şi legătura dintre noi e clară.
DOAMNA: Dar am intrat în casierie...
CASIERUL: Cu impertinenţă.
DOAMNA: Am cerut...
CASIERUL: Aţi încercat.
DOAMNA: Am căutat...
CASIERUL:... să înşelaţi banca prezentînd o scrisoare falsă.
DOAMNA *(scoţind scrisoarea din poşetă)*: Cum adică, scrisoarea asta e...
CASIERUL: La fel de falsă ca şi briliantele dumneavoastră.
DOAMNA: Mi-am oferit bijuteriile în gaj. De ce credeţi că bijuteriile mele sînt false?
CASIERUL: Doamnele de soiul dumitale nu fac decît să orbească pe alţii.
DOAMNA: De ce soi consideri că sînt? Brunetă — tenul închis! De soi, sînt sudică, toscană.
CASIERUL: Monte Carlo.
DOAMNA *(zîmbeşte)*: Nu, Florenţa!
CASIERUL *(privirea îi cade brusc pe pălăria şi paltonul FIULUI)*: Am sosit prea tîrziu?
DOAMNA: Prea tîrziu?
CASIERUL: Unde-i dînsul? Voi trata cu el. Va accepta să tratăm. Am mijloace. Cit să-i ofer? Cît de sus apreciaţi despăgubirea? Cît să-i torn în buzunar? Licitez pînă la cincisprezece mii! Doarme? Se tolăneşte în pat? Unde-i camera dumitale? Douăzeci de mii — un plus de cinci mii pentru renunţarea imediată! *(smuceşte pălăria şi paltonul de pe fotoliu)*. Îi duc lucrurile.
DOAMNA *(mirată)*: Se află în vestibul.
CASIERUL: E prea periculos. E lume multă jos. Mai bine chemaţi-l sus. Îl fac mat aici. Sunaţi. Chelnerul să zboare. Douăzeci de mii... în hîrtie *(le numără)*.
DOAMNA: Poate fiul meu să-mi certifice identitatea?
CASIERUL: *(se dă înapoi uluit)*: Fiul — dumitale?
DOAMNA: Călătorim împreună. Îl însoţesc într-o călătorie de studii, care ne duce de la Florenţa prin Germania. Fiul meu strînge material pentru lucrarea sa de istoria artei.
CASIERUL *(holbează ochii la ea)*:... Fiu?
DOAMNA: E-aşa de neobişnuit?
CASIERUL *(încurcat)*: Tabloul... acesta?!
DOAMNA: O descoperire fericită. Îl costă trei mii pe fiul meu; ăştia-s banii pe care îl solicitam atît de insistent. Un angrosist de vinuri — pe care îl cunoşti desigur dacă îi spun numele — i-l predă pentru suma aceasta.
CASIERUL:... Blană,... mătase... sclipea şi foşnea... aerul fremăta de toate parfumurile.
DOAMNA: E iarnă. După părerea mea, nu port cine ştie ce îmbrăcăminte.
CASIERUL: Scrisoarea falsă?!
DOAMNA: Eram tocmai gata să telegrafiez băncii mele!
CASIERUL: Braţul dumitale gol... la care urma să leg brăţara?
DOAMNA: Mîna stîngă singură e foarte neîndemînatică.
CASIERUL *(întunecat)*: Am băgat banii în buzunar...

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DOAMNA *(amuzată)*: Sînteți acum mulțumiți — dumneata și poliția? Fiul meu nu-i un necunoscut în lumea științei.

CASIERUL: Acum — în clipa asta sînt dat dispărut. Cerusem să mi se aducă apă ca să îndepărtez pe ajutor. — de două ori apă ca să liberez ușa de portar. Hîrtiile și fișicurile au dispărut. Am comis o fraudă !. . . Nu mă mai pot arăta pe stradă — în piață. Nu pot intra în gară. Poliția e anunțată. Șaizeci de mii !. . . Voi trece peste cîmp. . . de-a curmezișul prin zăpadă, înainte de a fi anunțată pînă și poliția rurală !

DOAMNA *(îngrozită)*: Ce spui?

CASIERUL: Am vîrît toți banii-n buzunar. . . umpleau casieria — sclipeai și foșneai — ți-ai lăsat mîna goală în mîna mea. . . Era fierbinte. . . gura-ți era aromată. . .

DOAMNA: Sînt o doamnă !

CASIERUL *(îndărătnic)*: Acum trebuie să ! ! . . .

DOAMNA: Sînteți căsătorit? *(La gestul lui de negare)* Cred că asta e foarte important. Dacă n-ar trebui să iau totul în glumă. V-ați lăsat antrenat într-o chestiune nenorocită. Îndreptați greșala. Întoarceți-vă la ghișeul dumneavoastră și spuneți că v-a fost rău. Mai aveți suma intactă la dumneavoastră?

CASIERUL: Am delapidat casa.

DOAMNA *(energic)*: În cazul acesta chestiunea nu mă mai interesează.

CASIERUL: Am jefuit banca. . .

DOAMNA: Mă plictisești, domnule,

CASIERUL: Acum trebuie să-mi. . .

DOAMNA: Ce-ar trebui?

CASIERUL: Acum trebuie totuși ! !

DOAMNA: Ridicol.

CASIERUL: Am prădat, am furat. M-am predat — mi-am distrus viața — mi-am aruncat în aer toate punțile — sînt un pungaș — un hoț. . . *(aruncat peste masă)*: Acum trebuie să-mi. . . trebuie ! !

DOAMNA: Îl chem pe fiul meu; poate. . .

CASIERUL *(schimbat, agil)*: Să chemați pe cineva? Tot soiul de oameni? Să dați alarma? Nemaipomenit. Prostie. Nebunie. Pe mine nu pun mîna. Nu cad în cursă. Sînt isteț și eu, domnii mei. Istețimea voastră îmi va iscodi urmele. . . eu voi fi mereu devansat cu zece kilometri. Nu vă mișcați. Stați liniștită pînă cînd. . . *(bagă banii în buzunar, apasă pălăria pe ochi, strînge paltonul la piept)*: pînă cînd. . . *(trece iute și fără zgomot prin ușa de sticlă și iese)*.

DOAMNA *(rămîne încurcată)*

FIUL *(vine)*: Domnul de la bancă a ieșit din hotel. Ești agitată, mamă. Banii. . .

DOAMNA: M-a iritat discuția. Afaceri de bani, dragul meu. Știi bine că mă irită întotdeauna.

FIUL: Mai sînt dificultăți care împiedică plata?

DOAMNA: Poate ar fi mai bine să-ți spun. . .

FIUL: Să restitui tabloul?

DOAMNA: Numai la tablou nu m-am gîndit.

FIUL: Dar asta-i tot ce ne interesează aici.

DOAMNA: Cred că ar trebui să fac imediat un denunț.

FIUL: Ce fel de denunț?

DOAMNA: Ocupă-te de telegramă. Trebuie neapărat să capăt confirmarea de la banca mea.

FIUL: Scrisoarea pe care ți-a dat-o banca nu-i suficientă?

DOAMNA: Nu. Nu tocmai. Du-te la oficiul telegrafic. N-aș vrea să trimit portarul cu telegrama deschisă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FIUL: Şi cînd crezi c-o să ne vie banii?
(Sună telefonul)

DOAMNA: Iată, mă sună! *(La aparat)*: A sosit. Să-i ridic personal. Da, desigur, domnule director. Nu sînt supărată deloc. Florenţa e departe. Da, poşta din Italia. Cum? De ce? Cum? Da, de ce? Ah, da... via Berlin, ce ocol... În nici un fel. Mulţumesc, domnule director. În zece minute. La revedere. *(Către FIU)*: S-a rezolvat, băiete. Telegrama e de prisos *(Rupe formularul)*. Îţi ai tabloul. Negustorul tău de vinuri ne însoţeşte. Capătă bani la bancă. Împachetează-ţi comoara. De la bancă ne ducem direct la gară. *(Telefonînd, în timp ce FIUL împachetează tabloul)*: Nota de plată, vă rog. Camerele 14 şi 16. Foarte urgent, vă rog.

....

Cîmp înzăpezit cu copac cu crengile foarte încurcate şi uscate. Soare cu luciu albăstrui.

CASIERUL *(vine mergînd cu spatele înainte. Lopătează cu mîinile zăpada, acoperindu-şi urmele. Îndreptîndu-se)*: Un astfel de om este totuşi un miracol. Mecanismul funcţionează în balamale — fără să facă zgomot. Deodată apar facultăţi care intră cu elan în acţiune. Cum se comportă mîinile mele? Unde au lopătat vreodată zăpadă? Acum au săpat mase de zăpadă împrăştiind fulgii. În plus mi au şters urma în zăpada de pe cîmp. Mi-au realizat un incognito impenetrabil! *(Scoate manşetele muiate)*. Umezeala şi gerul favorizează răceli aspre. Pe nevăzute izbucneşte febra şi influenţează deciziile. Îţi pierzi controlul asupra acţiunilor şi eşti aruncat în pat. *(Scoate butonii şi aruncă manşetele)*. Şi-au făcut treaba. Aci, rămîneţi aci. Veţi lipsi dintre rufele de dat la spălat. Lamentaţia îşi va face loc în bucătărie: lipseşte o pereche de manşete. Catastrofă în cazanul cu rufe! Sfîrşitul lumii! *(Culege din nou manşetele şi le înfundă în buzunarele paltonului)*: Teribil: aici lucrează iarăşi isteţimea mea. Cu o siguranţă infailibilă. Mă chinui cu zăpada bătucită şi mă trădez cu două piese de rufărie aruncate cu atîta uşurinţă. De obicei e vorba de o nimica toată — o neglijenţă — o pripeală care îl denunţă pe făptaş. Hopa! *(Îşi caută un loc de şezut comod într-o furcă de crăci)*: Sînt totuşi curios. Tensiunea mi s-a urcat grozav. Am toate motivele să fiu pregătit pentru descoperirile cele mai importante. Experienţe cîştigate în zbor îmi vin în ajutor. Azi dimineaţă mai eram un funcţionar priceput. Mi se încredinţau averi doldora. O asociaţie de construcţii depune sume uriaşe. La amiazi un pungaş rafinat *(Şiret)*: Tehnica fugii pusă la punct pînă în cele mai mici amănunte. Treaba aceasta întoarsă pe toate feţele. O realizare de necrezut. Şi ziua s-a scurs abia pe jumătate! *(Îşi sprijină bărbia pe dosul palmelor)*: Sînt gata să iau totul în piept, orice s-ar întîmpla. Îndicii care nu mă-nşeală îmi spun că nu voi rămîne dator cu răspunsul nici unei pretenţii. Merg înainte. Întoarcere nu există. Marşez — deci fără prea multe fasoane, afară cu atuurile. Am jucat şaizeci de mii pe o carte — şi aştept atuul. Joc prea tare ca să pierd. Fără gogoşi — pe faţă şi hopa! S-a înţeles? *(Rîde cu un surîs văicărit)*: Acum trebuie, frumos doamnă. Lozinca dumneavoastră, felină doamnă. Vorbiţi, strălucitoare doamnă, nu lăsaţi povestea baltă. Proasto! Şi una ca asta face comedie. Respectaţi-vă obligaţiile fireşti, faceţi copii — şi n-o plictisiţi pe sufleză! — Scuzaţi. Aveţi, aşa e, un fiu. Sînteţi pe deplin justificată. Îmi înlătur bănuielile. Fiţi sănătoasă şi salutaţi-l pe director. Ochii lui de viţel vă vor mîngîia cu flegma lor respingătoare, dar nu vă lăsaţi amăgită. Omul e pungăşit de şaizece de mii. Asociaţia de construcţii o să-l acopere casa cu şindrilă nouă. Clămpăne jalnic. Vă desleg de orice obligaţii pe care le aveţi faţă de mine. Sînteţi liberă, puteţi pleca... Staţi! Luaţi cu dumneavoastră în tren — recunoştiinţa mea! Cum? N-am motive?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dimpotrivă. Chiar foarte importante ! Nu merită discutate? — Glumiţi, vă sînt îndatorat ! — Cum adică? — Vă datorez viaţa ! — Pentru dumnezeu ! — Exagerez? M-aţi ispitit cu foşnetul dumneavoastră. Un salt după dumneata şi iată-mă aruncat în vîltoarea unor întîmplări nemaiauzite. Cu frahtul în buzunarul de la piept plătesc în numerar toate favorurile ! *(Cu un gest nepăsător):* Evaporaţi-vă acum, sînteţi suprasolicitată şi cu mijloace reduse. . . luaţi-vă fiul de suflet. . . nu mai puteţi spera să obţineţi un supliment. *(Scoate pachetul de bancnote şi cu el bate în palmă).* Plătesc în numerar! Suma este lichidă. . . plata anticipă oferta. Înainte, ce se oferă? *(lese în cîmp)* Zăpadă, zăpadă. Soare. Linişte. *(Dă din cap şi bagă banii la loc în buzunar).* Un neruşinat exces de favoritism ar fi. . . să plătesc cu suma aceasta zăpada albastră. Nu fac afacerea. Mă retrag înainte de a se încheia. Nu-i o treabă reală. *(Aruncînd braţele în aer)* Trebuie să plătesc. . . Am bani peşin ! !. . . Unde-i marfa care se cumpără cu suma întreagă? ! Cu şaizeci de mii — inclusiv pe vînzătorul întreg, în carne şi oase? ! *(Strigînd).* Trebuie să-mi faceţi livrarea. . . trebuie doar să puneţi de acord valoarea cu contravaloarea ! ! ! *(Soarele întunecat de nori. Coboară din furcă)* Pămîntul se învîrteşte. . . . Furtuni de primăvară. Se face. Ştiam că nu strig de pomană. Provocarea era insistentă. Am jignit haosul. Nu vrea să se compromită în faţa faptei mele energice încă acum, înainte de amiazi. Ştiam eu că în cazuri de astea nu-i permis să slăbeşti frînele. Trebuie să ţii piept. . . să-ţi scoţi mantăluţa şi ai să vezi ceva !. . . În faţa cui îmi scot atît de respectuos pălăria? *(Vîntul îi ia pălăria. Furtuna a biciuit zăpada de pe crengi: resturi rămîn în coroana copacilor şi alcătuiesc un schelet uman cu maxilarele rînjind. O mînă osoasă reţine pălăria).* Ce, ai stat toată vremea în spatele meu şi m-ai spionat? Eşti vreo iscoadă a poliţiei? Nu în sensul ridicol restrîns, mai precis de poliţie existenţială?. . . Eşti cumva replica exhaustivă la interogatoriul meu categoric? Vrei cumva, cu existenţa ta atît de ciuruită, să spui: rezultatul. . . jena ta financiară? Cam sărăcăcioas. Foarte sărăcăcios! Mai bine zis nimic!—Refuz explicaţiile ca nefiind complete. Mulţumesc pentru serviciu. Închideţi-vă prăvălia cu toate oasele. Nu sînt dispus să mă las înduplecat !. . . Întîmplarea ar fi chiar enorm de simplă. O dispensaţi de alte încurcături. Eu apreciez însă mai mult complicaţiile. Fii sănătos — dacă în constituţia dumitale o poţi face ! — Mai am unele chestiuni de rezolvat. Cînd te afli în drum, nu poţi intra în orice casă. Nici chiar cînd ţi se face o invitaţie amabilă. Pînă diseară mai am o groază de obligaţii. Imposibil să fiţi prima. Poate ultima. Dar şi în cazul acesta, doar de nevoie. Plăcere nu-mi face. Dar, cum spuneam — doar de nevoie — despre asta mai putem discuta. Chemaţi-mă încăodată către miezul nopţii la telefon. Cereţi la centrală numerele variabile !. . . O, scuzaţi-mă, vă vorbesc cu dumneavoastră. Sîntem doar per tu. Înrudirea intimă e certificată. Cred chiar că eşti aci în mine. Aşadar, fă-ţi vînt dintre crengile care te înţeapă din toate părţile şi alunecă în mine. În situaţia mea echivocă nu-mi convine să las urme. În prealabil restituie-mi însă pălăria ! *(Ia pălăria de pe creanga pe care vîntul i-o apleacă în faţă — se înclină).* Constat că pînă la un punct am realizat o înţelegere. Asta-i începutul, care insuflă încredere şi în agitaţia evenimentelor grandioase care vor veni îţi dau reţinerea necesară. Ştiu desigur să apreciez lucrul acesta. Cu deosebită stimă. . .

PARTEA A DOUA

La CASIER acasă. Fereastră cu muşcate ofilite. Două uşi în spate. Uşă dreapta. Masă şi scaune. Pian. Mama şade la fereastră. Prima dintre fiice tricotează la masă. A doua

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fiică exersează la pian uvertura din Tannhäuser. *Nevasta intră și iese pe ușa din spate, dreapta.*

MAMA: Ce cînți acum?
ÎNTÎIA FIICĂ: E uvertura din Tannhäuser.
MAMA: Femeia Albă e la fel de frumoasă...
ÎNTÎIA FIICĂ: Nu și-a abonat-o săptămîna aceasta.
NEVASTA *(intră)*: E momentul să prăjesc cotletele *(iese)*.
MAMA: Ce tricotezi acum?
ÎNTÎIA FIICĂ: Langetele.
NEVASTA *(vine la MAMA)*: Avem astăzi cotlete.
MAMA: Le prăjești acum?
NEVASTA: Mai e vreme. Mai e pînă la amiazi.
ÎNTÎIA FIICĂ: Mai e mult pînă la amiazi.
MAMA: Amiaza e aci cînd vine el.
NEVASTA: Nu vine încă.
ÎNTÎIA FIICĂ: Cînd vine tata e amiazi.
NEVASTA: Da *(iese)*.
ÎNTÎIA FIICĂ *(încetînd, pîndind)*: Tata?
A DOUA FIICĂ *(la fel)*: Tata?
NEVASTA *(vine)*: Bărbatul meu?
MAMA: Fiul meu?
ÎNTÎIA FIICĂ *(deschide dreapta)*: Tata!
A DOUA FIICĂ *(s-a ridicat)*: Tata!
NEVASTA: Soțul!
MAMA: Fiul!
CASIERUL *(intră din dreapta, atîrnă pălăria și paltonul)*
NEVASTA: De unde vii?
CASIERUL: De la cimitir.
MAMA: A murit cineva?
CASIERUL *(o bate pe umăr)*: Poți muri așa deodată, fără să fi îngropat.
NEVASTA: De unde vii?
CASIERUL: Din mormînt. Am găurit cu fruntea bulgării. Aici mai atîrnă gheață. M-a costat eforturi deosebite să pot răzbi la suprafață. Mi-am murdărit degetele. Trebuie să-ți faci degetele lungi să poți răzbate afară. Ești așezat adînc. O viață întreagă lopătezi strașnic. Munți întregi se îngrămădesc peste tine. Moloz și gunoi — e un loc uriaș de descărcare. Morții zac la trei metri numărați de la suprafață — pe cei vii îi îngroapă din ce în ce mai adînc.
NEVASTA: Ești înghețat — de sus pînă jos.
CASIERUL: Topit! Scuturat... primăvăratec... de furtuni. Vuia și foșnea... cum îți spun; reteza carnea de pe mine și oasele rămîneau goale — albite în cîteva minute. Un osuar, numai cranii! În fine, soarele m-a topit iarăși la loc. Astfel s-a produs înnoirea mea din temelie. Și-acum iată-mă.
MAMA: Ai fost pe-afară?
CASIERUL: Într-un beci oribil, mamă! Arestat în turnuri cu abisuri fără fund. Zăngănitul lanțurilor îți asurzea urechile. Bezna îți scotea ochii din orbite!
NEVASTA: Banca e închisă? A băut și directorul cu voi? E vreun eveniment fericit în familia lui?
CASIERUL: Are o metresă nouă în perspectivă. Italiancă... blană... mătase... unde înfloresc portocalii. Încheieturile-i sînt șlefuite. Cu părul negru... tenul închis. Briliante veritabile... totul veritabil. Tos... Tos... sfîrșitul sună a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Canaan. Adu un atlas. Tos-Canaan. Există asta? E vreo insulă? Un munte? O baltă? Geografia nu poate lămuri nici ea toate! Dar se va arde. Va cădea la pămînt. . . periat ca un fulg de pe haină. Iată-l aci. . . se zvîrcolește pe covor. Picioarele drepte ca lumînarea în aer. . . rotofeiul directoraș!

NEVASTA: Și cum, banca n-a închis?

CASIERUL: Niciodată, nevastă. Temnițele nu se închid niciodată. Afluența n-are sfîrșit. Eternul pelerinaj n-are limite. Țopăie înăuntru ca niște turme de berbeci — în măcelărie. Învălmășeala-i mare. N-ai cum să scapi — doar cu un salt îndrăzneț pe spate!

MAMA: Paltonul ți-e rupt în spate.

CASIERUL: Priviți-mi pălăria. Un vagabond!

A DOUA FIICĂ: Căptușeala-i ferfeniță.

CASIERUL: Băgați mîinile în buzunar. . . în dreapta. . . în stînga!

ÎNTÎIA FIICĂ (*scoate o manșetă*)

A DOUA FIICĂ (*la fel*)

CASIERUL: Ce-ați găsit?

AMBELE FIICE: Manșetele tale.

CASIERUL: Fără butoni. Butonii îi am aici. Triumful sîngelui rece!. . . Paltonul. . . pălăria. . . ei da, fără zdrențe nu se poate, cînd te dai de-a tumba. Pun mîna pe tine — îți înfig unghiile! Garduri și bariere. Ordine trebuie să fie. Egalitate pentru toți. Dar cu un salt strașnic — fără să te codești — scapi din țarc, dintre stănoage. O lovitură îndrăzneață și iată-mă aici! În urma mea nimic — în fața mea? (*Privește în jur prin odaie*)

NEVASTA (*cu ochii țintă la el*)

MAMA (*semivoce*): E bolnav.

NEVASTA (*cu o hotărîre bruscă spre ușa din dreapta*)

CASIERUL (*o oprește. Către una din fiice*): Adu-mi haina. (*Fiica intră în stînga în spate, revine cu o haină de catifea cu găitane. El o îmbracă*): Papucii mei. (*Cealaltă fiică îi aduce*): Bonețica. (*Fiica vine cu o bonetă tricotată*). Pipa mea.

MAMA: N-ar trebui să fumezi, acum cînd și-așa. . .

NEVASTA (*o potolește în grabă*): . . . Să ți-o aprind?

CASIERUL (*îmbrăcat de casă — ia la masă o atitudine comodă*): Aprinde-o!

NEVASTA (*mereu grijulie cu el*): Trage?

CASIERUL (*ocupat cu pipa*): O trimit să mi-o curețe bine. Pe țeavă s-au depus resturi de tutun neconsumate. Tirajul e înfundat cu reziduri care îi opun rezistență. Trebuie să trag mai tare decît e nevoie.

NEVASTA: Să ți-o duc chiar acum?

CASIERUL: Nu. Lasă. (*Emite nori groși de fum*). Acceptabil. (*Către fiica a doua*): Cîntă.

A DOUA FIICĂ (*la un semn al nevestei se așază la pian și cîntă*)

CASIERUL: Ce bucată-i asta?

A DOUA FIICĂ (*pe nerăsuflate*): Wagner.

CASIERUL (*nu-i de acord. Către întîia fiică*): Coși. . . cîrpești. . . țeși, tu?

ÎNTÎIA FIICĂ (*așezîndu-se repede*): Tricotez.

CASIERUL: Practic. Iar tu, mamă?

MAMA (*molipsită de îngrijorarea generală*): Am moțăit nițel.

CASIERUL: Pașnic.

MAMA: Da, da. Viața mea a devenit pașnică.

CASIERUL (*către NEVASTA*): Tu?

NEVASTA: Mă duc să prăjesc cotletele.

CASIERUL (*aprobă*): Bucătăria.

NEVASTA: Îți pregătesc chiar acum unul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CASIERUL *(ca mai sus)*: Bucătăria.
NEVASTA *(iese)*
CASIERUL *(către ÎNTÎIA FIICĂ)*: Deschide ușile.
ÎNTÎIA FIICĂ *(deschide ușile spre înapoi. La dreapta în bucătărie stă NEVASTA ocupată la cuptor, la stînga se află dormitorul cu cele două paturi)*.
NEVASTA *(din ușă)*: Ți-e foarte cald? *(Din nou la cuptor)*.
CASIERUL *(privind în jur)*: Bătrîna mamă la fereastră. Fetele la masă coase, cîntă din Wagner. Nevasta ocupată la bucătărie. Între patru pereți — o viață de familie. Simpatică atmosferă de intimitate. Mama — fiul — copilul împreună. Vraja intimității. Se țese în ea. Odaia cu masa și policandrul. Sobă de teracotă. Bucătărie — hrana zilnică. Dimineața cafeaua, la amiazi cotlete. Dormitorul — paturi, intri — ieși. Vraja intimității. Iar la urmă de tot. . . pe spate. . . rigid și alb. Masa se dă aci la perete — un sicriu argintat se așază de-a curmezișul. Aplice deșurubabile — voal în jurul lămpii — un an întreg nu se mai cîntă la pian. . .
A DOUA FIICĂ *(încetează și aleargă suspinînd în bucătărie)*
NEVASTA *(din prag, fugitiv)*: Exersează bucata nouă.
MAMA: De ce nu se abonează la Femeia Albă?
CASIERUL *(stinge pipa; începe să se îmbrace din nou)*
NEVASTA: Te duci la bancă? Aveai vreo treabă?
CASIERUL: La bancă — treabă — nu!
NEVASTA: Unde vrei să te duci acum?
CASIERUL: Problema cea mai grea, nevastă. Am coborît din copaci bătuți de vînt să caut un răspuns. Am căutat să mă lămuresc mai întîi aici. Era firesc Totul e așa de minunat. . . nu vreau să diminuez avantajele incontestabile, dar în fața ultimilor examene făcute — nu rezistă. Aici nu e. . . și cu asta mi-e indicată calea. Am căpătat un « nu » categoric. *(Și-a îmbrăcat hainele cu care a venit)*
NEVASTA *(frîntă)*: Omule, tare te-ai mai schimbat!
CASIERUL: Vagabond. Am spus-o doar. Nu mă mustrați! Mai bine un drumeț desmățat pe drum, decît drumuri fără drumeți!
NEVASTA: Luăm masa acum.
CASIERUL: Cotlete. Le simt mirosul.
MAMA: Înainte de a lua masa vrei să. . .?
CASIERUL: Stomacul plin te-ndeamnă la somn.
MAMA *(aruncă deodată brațele în aer, cade pe spate)*
ÎNTÎIA FIICĂ: Bunica!
A DOUA FIICĂ: *(din bucătărie)*: Bunica. . .
(cad amîndouă la picioarele ei)
NEVASTA *(stă țeapănă)*
CASIERUL *(se duce la fotoliu)*: Moare pentru că unul pleacă o dată înainte de a lua masa. *(Privește spre moartă)*: Durere? Desperare? Vărsînd șiroaie de lacrimi? Să fie oare legăturile atît de strînse, încît dacă se rup se-mplinesc în suferința adunată? Mamă — fiu? *(Scoate bancnotele din buzunar și le cîntărește în palmă — dă din cap și le vîră din nou în buzunar)*: Durerea nu te paralizează complet — nu se-mplinește pînă la ochi. Ochii secați — gîndurile continuă să lucreze. Trebuie să mă grăbesc dacă mai vreau să ajung la soluții valabile! *(Își depune portmoneul uzat pe masă)*. Aveți grijă. Este salariul meu luat pe cale cinstită. Explicația poate avea importanță. Aveți grijă! *(Iese prin dreapta)*
NEVASTA *(stă nemișcată)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIRECTORUL *(intrînd prin uşa din dreapta rămasă deschisă)*: E-acasă soţul dumitale? A venit cumva pe-aici? Sînt silit să vă dau o veste neplăcută: s-a atins de cassa băncii. Am observat lipsa acum cîteva ore. E vorba de suma de şaizeci de mii, depusă de Asociaţia de construcţii. Am întîrziat denunţul în speranţa că-i va veni mintea la loc. Asta-i ultima mea încercare. Am venit personal. Soţul dumitale n-a fost pe-aici? *(Se uită în jur, observă jacheta, pipa etc., toate uşile deschise)*: După aparenţe... *(privirile îi cad pe trupul de la fereastră, se înclină)*: După cîte văd, lucrurile sînt destul de avansate. În cazul acesta... *(dă din umeri, îşi pune pălăria)*. Nu mai rămîne decît un regret sincer, particular, de care de altfel n-aveţi nevoie... în rest consecinţele *(Iese)*.

AMBELE FIICE *(se apropie de nevastă)*: Mamă...

NEVASTA *(irupe)*: Nu-mi ţipaţi în urechi. Nu vă holbaţi la mine. Ce vreţi de la mine? Cine sînteţi? — Mutre de maimuţe — de ce vă uitaţi la mine? *(Căzută peste masă)*: M-a părăsit bărbatul!!

AMBELE FIICE *(speriate se ţin de mîini)*.

Palatul Sporturilor. Lumină de reflectoare. În spaţiul central, punte de lemn suspendată de tîmplărie brută. Domnii evrei, arbitri, vin şi pleacă. Nu pot fi distinşi: mici fiinţe mobile, în smoking, pălărie de mătase tocită pe ceafă, binoclu atîrnat de curea. Zgomot de roţi trecînd peste bîrne. Fluierături, ţipete, behăieli de mulţime de spectatori îngrămădiţi de sus şi de jos. Orchestre.

UN DOMN *(venind)*: E gata totul?
UN DOMN: Vedeţi doar.
UN DOMN *(prin geam)*: Plantele ornamentale...
UN DOMN: Ce e cu plantele ornamentale?
UN DOMN: Fără-ndoială.
UN DOMN: Dar ce e cu plantele ornamentale?
UN DOMN: Cine a făcut aranjamentul?
UN DOMN: Aveţi dreptate.
UN DOMN: N-are nici un sens.
UN DOMN: Nu s-a ocupat nimeni cu organizarea?
UN DOMN: Pur şi simplu ridicol.
UN DOMN: Respectivul pare să fi fost orb.
UN DOMN: Sau să fi dormit.
UN DOMN: Este unica explicaţie acceptabilă la reprezentaţia aceasta.
UN DOMN: Ce spuneţi... dormit? Abia ne găsim la plecarea pentru noaptea a patra.
UN DOMN: Vazele trebuie date mai la o parte.
UN DOMN: Plecaţi?
UN DOMN: Chiar lîngă perete.
UN DOMN: Vederea trebuie să rămînă liberă pe întreaga pistă.
UN DOMN: Loja să rămînă liberă.
UN DOMN: Merg şi eu. *(ies cu toţii)*
UN DOMN *(vine, trage un foc de pistol, iese)*
DOI DOMNI *(intră cu un megafon vopsit în roşu)*

UNUL DIN DOMNI: Cît de mare-i premiul?

CELĂLALT DOMN: Optzeci de mărci. Pentru primul cincizeci. Pentru al doilea treizeci.

UNUL DIN DOMNI: Trei runde. Mai multe nu. Epuizăm pe concurenţi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CELĂLALT DOMN *(vorbeşte prin megafon)*: Un premiu de optzeci de mărci plătibil în numerar şi să facă trei runde. Pentru primul cincizeci, pentru al doilea treizeci de mărci.

(Aplauze)

MAI MULŢI DOMNI *(sosesc, unul cu un steag roşu)*

UN DOMN: Daţi semnalul de plecare.

UN DOMN: Nu încă, numărul şapte schimbă de echipă.

UN DOMN: Plecarea

UN DOMN: *(coboară steagul)*

(Zgomot crescînd. Apoi aplauze şi fluieraturi)

UN DOMN: Cei slabi trebuie să cîştige şi ei o dată.

UN DOMN: E bine că cei mari se abţin.

UN DOMN: O să le mai dea de furcă noaptea.

UN DOMN: Agitaţia printre concurenţi e enormă.

UN DOMN: E explicabilă.

UN DOMN: Fiţi atenţi. Noaptea aceasta o să cadă sorocul.

UN DOMN *(dînd din umeri)*: Americanii sînt încă proaspeţi.

UN DOMN: O să le vină nemţii noştri de hac.

UN DOMN: În cazul acesta vizita e binevenită.

UN DOMN: *(prin binoclu)*: Loja e acum goală. *(Ies cu toţii, afară de cel cu megafonul)*

UN DOMN *(cu un bilet)*: Rezultatul.

DOMNUL *(prin megafon)*: Premiul în numerar: cincizeci de mărci pentru numărul unsprezece, treizeci pentru numărul patru. *(Final de muzică, fluierături şi aplauze. Puntea e liberă).*

UN DOMN vine cu CASIERUL, acesta în frac, pelerină, cilindru, mănuşi glacé. Barba tunsă ascuţit. Părul cu cărare adîncă.

CASIERUL: Explicaţi-mi sensul. . .

DOMNUL: Să vă prezint.

CASIERUL: Numele meu — n-are nici o importanţă.

DOMNUL: Aveţi dreptul să vă fac cunoscut prezidiului.

CASIERUL: Rămîn incognito.

DOMNUL: Sînteţi un amic al sportului nostru.

CASIERUL: Nu pricep nimic din el. Ce fac ăştia aici jos? Văd un cerc şi o linie în serpentină colorată. Uneori intervine unul şi altul se opreşte. De ce?

DOMNUL: Concurenţii concurează în perechi. . În timp ce unul dintre parteneri conduce. . .

CASIERUL: Şmecherul celălalt se odihneşte?

DOMNUL: I se face masaj.

CASIERUL: Şi asta o numiţi dumneavoastră cursă de şase zile?

DOMNUL: Adică cum?

CASIERUL S-ar putea tot aşa de bine un somn de şase zile. Cîte unul din parteneri doarme toată vremea.

UN DOMN *(vine)*: Puntea e rezervată doar pentru organizatorii concursului.

PRIMUL DOMN: O donaţie de o mie de mărci din partea acestui domn.

CELĂLALT DOMN: Îmi permiteţi să vă prezint?

CASIERUL: Nicidecum.

PRIMUL DOMN: Domnul vrea să rămînă incognito.

CASIERUL: Impenetrabil.

PRIMUL DOMN: I-am dat explicaţii.

CASIERUL: Da, şi nu găsiţi că e comic?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AL DOILEA DOMN: Întrucît?
CASIERUL: Dormitul ăsta de șase zile?
AL DOILEA DOMN: Așadar o mie de mărci, și pentru cîte runde?
CASIERUL: Cîte doriți.
AL DOILEA DOMN: Cît să oferim primului?
CASIERUL: Cît vreți.
AL DOILEA DOMN: Opt sute și două sute. *(Prin megafon)*: Donația pentru premiu din partea unui domn care dorește să rămînă anonim pentru zece runde cu plecarea imediată; pentru primul optsute — pentru al doilea, două sute. Total o mie de mărci. *(Zgomot enorm)*
PRIMUL DOMN: Dacă pentru dumneavoastră concursul nu este decît un obiect de ironii, spuneți-mi de ce faceți o donație pentru premiu în sumă de o mie de mărci?
CASIERUL: Pentru că efectul este fantastic.
PRIMUL DOMN: Asupra tempou-lui concurenților?
CASIERUL: Prostie!
UN DOMN *(venind)*: Dumneavoastră sînteți cel care donează o mie de mărci?
CASIERUL: În aur.
DOMNUL: Ar dura prea mult.
CASIERUL: Număratul? Ia uitați-vă *(scoate un fișic, îl desface, varsă conținutul în palmă, verifică cartonul gol, îl aruncă și numără încet piesele de aur în palma deschisă)*. În plus, îmi ușurez buzunarele —
DOMNUL: Stimabile, sînteți specialist în chestia asta!
CASIERUL: În detaliu, domnul meu *(Predă suma)*. Primiți-o.
DOMNUL: Se primește cu mulțumiri.
CASIERUL: Numai să fie totul în ordine.
UN DOMN *(venind)*: Unde-i domnul? Permiteți...
CASIERUL: Nimic!
UN DOMN *(cu steagul roșu)*: Plecarea o dau eu!
UN DOMN: Acum intră în joc cei mari.
UN DOMN: Aviatorii sînt toți în cursă.
DOMNUL *(agitînd steagul)*: Plecarea. *(Coboară steagul; se produce un zgomot uriaș)*
CASIERUL *(luînd de ceafă doi domni și aplecîndu-le capul înainte)*: Acum vă dau răspunsul la întrebarea dumneavoastră. Uitați-vă în sus!
UN DOMN: Urmăriți fazele schimbătoare ale cursei jos pe pistă.
CASIERUL: Copilărie. Unul trebuie să fie primul, pentru că ceilalți merg mai rău. ... Acolo sus se desvăluie misterul. În cercuri pe trei rînduri suprapuse — ticsite de oameni — răbufnește efectul. În primul rînd — aparent publicul mai ales — mai există o reținere. Numai priviri, dar holbate departe în cerc. Mai sus trupuri care se agită. Strigăte! Rîndul din mijloc! Sus de tot cad ultimele valuri. Urlete fanatizate. Goliciune urlătoare. Galeria pasiunii! Uitați-vă doar la grupul acela. De cinci ori încrucișat. Cinci capete pe un singur umăr. În jurul unui piept care zbiară, cinci perechi de brațe întinse. Unul este miezul. Dar ăsta e strivit — împins afară — pălăria sa tare se rostogolește — cade inertă în aburii încinși — jos pe rîndul din mijloc. Pe pieptul unei doamne. Ea nu pricepe. Aici rămîne în odihnă delicioasă. Dar n-o va observa, o va duce cu ea în pat. O viață întreagă va purta la piept pălăria asta tare.
DOMNUL: Belgianul se pregătește să pornească.
CASIERUL: Rîndul din mijloc se dezlănțuie în strigăte. Pălăria a stabilit contactul. Doamna a strivit-o la piept. Sînii ei capătă dungi largi. Frumoasă doamnă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

eşti silită să-ţi stigmatizezi bustul aici la balustradă. Trebuie neapărat. N-are nici un rost să te zburleşti. În toiul tumultului vei fi zgîriată, presată la perete şi silită să spui cine eşti. Ce eşti. . . fără să mîrîi.

DOMNUL: Cunoaşteţi pe doamna?

CASIERUL: Uitaţi-vă acum: acolo sus cei cinci îl împing prin mijlocul lor peste barieră — el pluteşte liber — se prăbuşeşte — aici — planează spre rîndul întîi. Unde e? Unde se sufocă? S-a stins — îngropat fără urmă. Fără interes. Un spectator — unul întîmplător — nu mai mult decît o întîmplare printre sutele de mii.

UN DOMN: Avansează neamţul.

CASIERUL: Rîndul întîi se dezlănţuie. Şmecherul a realizat contactul. Şi-au pierdut controlul. Palpită fracurile. Îşi rup cămăşile. Nasturi sar în toate părţile. Bărbile se deplasează pe buze care freamătă. Maxilarele clănţăne. Un urlet general, din toate părţile, fără deosebire. Fără deosebire. Aici s-a ajuns!

DOMNUL *(întorcîndu-se)*: Neamţul a izbutit. Ce mai spuneţi?

CASIERUL: Treabă searbădă. *(Zgomot îngrozitor. Aplauze)*

UN DOMN: Un sport fantastic.

CASIERUL: Prostie fantastică.

UN DOMN: Rezultatul îl stabilim în birou. *(Ies cu toţii)*

CASIERUL *(oprindu-l pe DOMNUL acela)*: Mai aveţi vreo îndoială?

DOMNUL: Nemţii fac cursa.

CASIERUL: În rîndul al doilea, dacă vreţi. *(Arătînd în sus)* — Asta consider eu drept o realitate zdrobitoare. Este ultima aglomerare a realului. Aici ne avîntăm spre o realizare ameţitoare. O contopire generală. De la rîndul întîi pînă la galerie. Din fierberea aceasta, din dizolvarea aceasta a individului se altoieşte prin aglomerare miezul, nucleul, pasiunea! Retranşări, deosebiri se şterg, hainele cad de pe nuduri: pasiuni! — Ajungi pînă aici, ai o trăire. Uşi — porţi se pierd plutind în aburi. Trîmbiţele răsună şi zidurile cad. Nu mai există opunere — castitate — maternitate — filiaţiune: pasiune! Asta e! Asta este. Iată ceea ce contează. Iată pentru ceea ce merită să dai lovitura: asta ţi-aduce pe tava largă a premiului un cîştig bine stivuit.

UN DOMN *(venind)*: Salvarea funcţionează perfect.

CASIERUL: Bietul tînăr, a fost zdrobit, în cădere?

UN DOMN: Călcat în picioare.

CASIERUL: Nu se poate fără morţi, acolo unde alţii trăiesc înflăcăraţi.

UN DOMN *(prin megafon)*: Rezultatul premiului oferit de domnul rămas anonim: opt sute de mărci cîştigate de numărul doi. Două sute de mărci de numărul unu. *(Aplauze frenetice. Acorduri finale)*

UN DOMN: Echipele sînt epuizate.

UN DOMN: Ritmul scade văzînd cu ochii.

UN DOMN: Să cerem organizatorilor să facă linişte în arenă.

CASIERUL: Un premiu nou!

UN DOMN: Mai tîrziu, domnule.

CASIERUL: Fără-ntrerupere în situaţia asta.

UN DOMN: Situaţia devine periculoasă pentru concurenţi.

CASIERUL: Nu mă scoateţi din fire cu şmecherii ăştia. Publicul fierbe de enervare. Asta trebuie exploatată. Incendiul trebuie să aibă un punct culminant cum nu s-a mai văzut. Cincizeci de mii de mărci.

UN DOMN: Adevărat?

UN DOMN: Cît?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CASIERUL: Mizez pe tot.
UN DOMN: Un premiu nemaiauzit.
CASIERUL: Nemaiauzit trebuie să fie efectul. Alarmaţi salvarea în toate ringurile.
UN DOMN: Acceptăm donaţia. Se va achita cînd se ocupă loja.
UN DOMN: Minunat.
UN DOMN: Colosal.
UN DOMN: Iată o vizită profitabilă.
CASIERUL: Ce-nseamnă asta: cînd se ocupă loja?
UN DOMN: Stabilim condiţiile în birou. Treizeci de mii primului, cincisprezece mii celui de-al doilea — cinci mii pentru al treilea.
UN DOMN: În noaptea asta sare arena în aer.
UN DOMN: Cu asta cursa e ca şi încheiată.
UN DOMN: În orice caz: cu loja ocupată. *(Ies cu toţii intră fetele din Armata mîntuirii. — Rîsete printre spectatori. Fluierături. Strigăte).*
FATA *(oferind)*: Chemarea la război... zece bani, domnule.
CASIERUL: Altădată.
FATA: Chemarea la luptă, domnule.
CASIERUL: Ce fel de pisici în sac vindeţi aci cu amănuntul?
FATA: Chemarea la luptă, domnule.
CASIERUL: Aţi apărut prea tîrziu. Aici lupta e în toi.
FATA *(cu cutia de chetă din tablă)*: Zece bani, domnule.
CASIERUL: Şi pentru zece bani vreţi să dezlănţuiţi lupta?
FATA: Zece bani, domnule.
CASIERUL: Eu plătesc aici cincizeci de mii cheltuieli de război.
FATA: Zece bani.
CASIERUL: Încăierări deplorabile. Nu subvenţionez decît performanţe de vîrf.
FATA: Zece bani.
CASIERUL: N-am la mine decît aur.
FATA: Zece bani.
CASIERUL: Aur...
FATA: Zece...
CASIERUL *(ţipă la ea prin megafon)*: Aur... aur... aur!
FATA *(iese; spectatorii rîd cu hohote. Aplauze. Vin mulţi domni).*
UN DOMN: Vreţi să anunţaţi chiar dumneavoastră donaţia?
CASIERUL: Rămîn estompat în spate. *(Îi dă megafonul)* Acum vorbiţi dumneavoastră. Comunicaţi ultimul cutremur.
UN DOMN *(prin megafon)*: O nouă donaţie a aceluiaşi domn anonim. *(Strigăte de bravo)* Suma totală cincizeci de mii mărci. *(Strigăte asurzitoare).* Cinci mii celui de-al treilea. *(Strigăte)* Cincisprezece mii celui de al doilea. *(Strigăte mai tari)* Treizeci de mii celui dintîi *(Extaz)*
CASIERUL *(stînd la o parte, dînd din cap)*: Asta este. Pentru asta se agită lumea. Astea sînt realizări. Vuietele furtunii de primăvară. Valurile fluviului de oameni. Descătuşat, liber. Sus cortinele — jos pretextele. Omenirea. Omenirea liberă. Sublim şi Abject — Omul! nici trepte... nici straturi... nici clase. Căderi trecătoare în infinit, din clacă şi robot în patimă. Nu prea curată — dar liberă. Iată răsplata pentru ticăloşia mea. *(Scoate pachetul de bani)* Daţi cu plăcere... achitaţi fără condiţii! *(Deodată se face linişte completă. Imnul naţional. Domnii şi-au scos pălăriile de mătase şi stau înclinaţi).*
UN DOMN *(păşeşte spre casier)*: Vă rog să-mi daţi acum banii pentru a-i înmîna.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CASIERUL: Ce-nsemnează asta?
UN DOMN: Ce anume, domnule?
CASIERUL: Această tăcere subită, neaşteptată sus şi jos?
DOMNUL: Nicidecum neaşteptată: Alteţa Sa a apărut în lojă.
CASIERUL: Alteţa Sa... în lojă...
DOMNUL: Cu atît este mai binevenită importanta dumneavoastră donaţie.
CASIERUL: Nici nu mă gîndesc să-mi irosesc banii.
DOMNUL: Ce-nsemnează asta?
CASIERUL: Că pentru alimentarea unor gogomani îmi pare prea scump.
DOMNUL: Explicaţi-mi...
CASIERUL: Incendiul acesta ţîşnit din cizma de lac a Alteţei-Sale. Puteţi fi atît de neghiob să mă credeţi în stare să arunc zece bani pe gîşte? Şi-atît ar fi prea mult! Un picior în trena ridicată, iată donaţia oferită!
DOMNUL: Donaţia e anunţată. Alteţa-Sa aşteaptă în lojă. Publicul aşteaptă plin de respect. Ce-nseamnă asta?
CASIERUL: Dacă n-aţi înţeles ce-am spus — veţi avea lămurirea necesară din confesiunea mea inechivocă! *(Îi mută pălăria de mătase pe umăr. Iese. Imnul continuă. Tăcere. Înclinări pe punte)*

....

Sală de bal. Cameră separată. Întuneric. Potolită: orhestră cu ritmuri de dans.

CHELNERUL *(deschide uşa, aprinde un bec roşu)*
CASIERUL *(frac, pelerină, fular, baston de bambus cu mîner de aur).*
CHELNERUL: Poftiţi.
CASIERUL: Complet.
CHELNERUL *(ia pelerina în primire)*
CASIERUL *(în faţa oglinzii)*
CHELNERUL: Cîte tacîmuri, vă rog?
CASIERUL: Douăzeci şi patru. Mi-aştept bunica, mama, nevasta şi cîteva mătuşi. Sărbătoresc confirmaţia fiicei mele.
CHELNERUL *(uluit)*
CASIERUL *(vorbindu-i prin oglindă)*: Măgarule. Două! Sau, pentru ce mai tapisaţi aceste geamandure luminate discret?
CHELNERUL: Ce marcă preferă domnul?
CASIERUL: Un codoş uns cu toate unsorile. Lasă-mi mie grija, amice, să-mi aleg de pe parchet floarea, mugurul sau trandafirul...scurt sau delicat. Nu vreau să-ţi solicit în mod exagerat serviciile dumitale nepreţuite. Nepreţuite — sau poate aveţi şi în privinţa aceasta tarife precise?
CHELNERUL: Marca şampaniei dumneavoastră?
CASIERUL *(tuşeşte uşor)*: « Grand Marnier ».
CHELNERUL: Asta-i coniac, după şampanie.
CASIERUL: În chestiunea aceasta mă las îngăduitor în seama dumitale.
CHELNERUL: Două sticle « Pommery », «Dry»?
CASIERUL: Două, aşa cum ai spus.
CHELNERUL: « Extra Dry »?
CASIERUL: Pentru început două acoperă necesarul. Sau poate, pentru un serviciu discret trei sticle extra? Se aprobă!
CHELNERUL *(cu lista de mîncăruri)*: Supeul?
CASIERUL: Ce-aveţi mai bun, vîrfuri!
CHELNERUL: Oeufs pochés Bergère? Poulet grillé? Steak de veau truffé? Parfait de foie gras en croute? Salade cœur de laitue?
CASIERUL: Vîrfuri — din cap în coadă numai vîrfuri.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CHELNERUL: Pardon?
CASIERUL *(îl ciocăneşte pe nas)*: Vîrfurile sînt ultimele performanţe în toate chestiunile. Deci şi în oalele voastre de fiert şi în tigăile voastre de prăjit. Cele mai delicate delicatese. Meniul meniurilor. Pentru garnisirea unor evenimente importante. Treaba dumitale amice, nu sînt eu bucătarul.
CHELNERUL *(aşază o listă mare pe masă)*: În douăzeci de minute gata de servit. *(Aşază paharele pe masă etc; prin crăpătura uşii se văd capete cu măşti de mătase).*
CASIERUL *(în oglindă, ameninţînd cu degetul)*: Staţi aşa, moliilor, vă aduc eu imediat sub lampa încinsă. Vom sta la masă şi ne vom lămuri în punctul acesta *(Se înclină Chicotind măştile ies).*
CASIERUL *(îşi mută cilindrul pe ceafă, scoate o tabacheră de aur, aprinde o ţigaretă)*: Toreador în gardă... Ce nu-ţi mai vine pe buze. Eşti încărcat. Orice — pur şi simplu, orice. Toreador — Carmen. Caruso. Ai citit undeva aiureala asta... şi s-a lipit de tine. S-a înmagazinat. În clipa asta aş putea da explicaţii pînă şi în tratativele privind linia ferată Bagdad. Moştenitorul de coroană al României se însoară cu fiica a doua a ţarului. Tatiana. Aşadar, dă-i drumul. Însoară-se. Fie-i patul îndestulat. Vulgul vrea să-şi aibă prinţii... Tat — Tat — Tatiana. *(Învîrtind bastonul de bambus iese).*
CHELNERUL *(cu sticle şi cu frapieră; scoate dopul şi toarnă în pahare, iese)*
CASIERUL *(intră urmărind o mască feminină, care îl precedează — arlechin în haină în carouri galben-roşcat, aplicată băieţeşte de la picior pînă la pieptul gol)*: Molie!
MASCA *(alergînd în jurul mesei)*: Şampanie *(Îşi toarnă ambele pahare de şampanie pe gît, cade pe canapea)*: Şampanie!
CASIERUL *(umplînd paharele din nou)*: Praf lichid. Încărcaţi trupul bălţat.
MASCA: Şampanie! *(Bea)*
CASIERUL: Bateriile încărcate şi descărcările pregătite.
MASCA: Şampanie!
CASIERUL *(dînd sticlele la o parte)*: Goale! *(se aşază pe perne lîngă mască)* Gata pentru explozie!
MASCA *(atîrnă beată peste canapea)*
CASIERUL *(scutură mîinile ei vlăguite)*: Trezeşte-te, molie.
MASCA *(leneşă)*
CASIERUL: Fă un efort, fluture pestriţ. Ai lins destulă miere galbenă picantă. Cazi peste mine. Îngroapă-mă cu tine, acoperă-mă cu trupul tău. În unele privinţe m-am dat peste cap cu situaţiile sigure — dă cu tine-n mine.
MASCA *(îngăimînd)*: Şampanie!
CASIERUL: Nu, nu, păsărica mea. Ai o încărcătură suficientă. Eşti plină.
MASCA: Şampanie!
CASIERUL: Nici un strop. Altfel devii neclară. Şi nu mai ştiu ce fac cu frumoasele tale posibilităţi.
MASCA: Şampanie!
CASIERUL: Sau poate n-ai deloc? Deci, să trecem la obiect: ce ai?
MASCA: Şampanie!
CASIERUL: Asta o ai în orice caz. Adică: o ai de la mine. Ce am eu de la tine?
MASCA *(Adoarme)*
CASIERUL: Vrei poate să-ţi faci somnul aici? Micule farsor! Pentru glume de felul ăsta n-am vreme acum. *(Se ridică, umple un pahar şi i-l varsă în obraz)*: E ora cînd cîntă cocoşii!
MASCA *(sare sus)*: Porcule!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CASIERUL: Nume distins. Din păcate nu sînt în măsură să răspund imaginației tale. Așadar, mască din ramificata familie a celor cu trompă, evacuează canapeaua.

MASCA: Asta am să ți-o plătesc.

CASIERUL: Mai ieftin decît crezi, după ce te-am adăpat destul.

MASCA *(iese)*

CASIERUL *(bea șampanie; iese)*

CHELNERUL *(intră, aduce icre negre, ia cu el sticlele goale)*

CASIERUL *(vine cu două măști în negru)*

ÎNTÎIA MASCĂ *(trîntind ușa)*: Rezervat!

A DOUA MASCĂ *(la masă)*: Icre negre!

CASIERUL: Negre ca și voi. Mîncați-le. Înfulecați-le *(se așază pe canapea între cele două măști)*. Rostiți icre negre, șoptiți șampanie. Renunț la glumele voastre proprii. *(Toarnă în pahare, umple farfuriile)* Să nu apucați să mai spuneți vreun cuvînt, nici o silabă, nici un chiot. Mute ca peștii care produc aceste icre negre în marea neagră. Chicotiți, behăiți, dar nu vorbiți. Tot nu iese nimic din gura voastră. Cel mult ieșiți voi din pernele acestea. Le-am mai evacuat o dată.

MĂȘTILE *(se privesc rîzînd pe înfundate)*

CASIERUL *(punînd mîna pe prima)*: Ce fel de ochi ai tu? Verzi — galbeni? *(Spre cealaltă)*: Ai tăi albaștri — roșii? Excitant joc de zaruri în cute. Asta promite. Dați-vă pe față. Ofer un premiu celei mai frumoase!

MĂȘTILE *(rîd)*.

CASIERUL *(către prima)*: Tu ești mai frumoasă. Te aperi zadarnic. Îți rup cortina și văd rezultatul!

MASCA *(se ferește)*

CASIERUL *(către cealaltă)*: Ești silită să te ascunzi? Impresionezi prin rușinea ta. Te-ai rătăcit în sala asta de bal. Umbli după aventuri. Ți-ai găsit aventura pe care o cauți. Scoate masca de pe prospețimea ta!

MASCA *(se dă la o parte)*

CASIERUL: Iată-mă la țintă. Stau aci tremurînd, sîngele mi-e răscolit. Acum e-acum!... Și-acum plata. *(Scoate pachetul de bancnote și îl împarte)*. Frunoasă mască, pentru că ești frumoasă. Frumoasă mască, pentru că esti frumoasă. *(Își pune mîinile înaintea ochilor)*: Unu... doi... trei!

MĂȘTILE *(își scot măștile)*

CASIERUL *(se uită — rîde)*: Acoperiți-vă... acoperiți... acoperiți! *(aleargă în jurul mesei)*: Oribil... oribil... oribil! Ștergeți-o! Dar imediat — sau *(agită bastonul său de bambus)*.

ÎNTÎIA MASCĂ: Vreți să ne...

A DOUA MASCĂ: Vreți să ne...

CASIERUL: Pe voi vă vreau!

MĂȘTILE *(ies)*

CASIERUL *(se scutură, bea șampanie)*: Babe prăpădite! *(iese)*

CHELNERUL *(cu sticle noi. Iese)*

CASIERUL *(împinge ușa; intră în dans cu o pieretă cu fusta pînă la pantofi, o lasă la mijloc și se aruncă pe canapea)*: Dansează!

MASCA *(stă liniștită)*

CASIERUL: De ce nu salți? Știi tu ce sînt dervișii? Dansatori; oameni în dans — fără dans, cadavre. Moarte și dans — ridicate la colțurile vieții. Printre ele... *(Intră fata de la Armata mîntuirii)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CASIERUL Aleluia !
FATA: Chemarea la luptă.
CASIERUL: Zece bani.
FATA *(întinde cutia de chetă)*
CASIERUL: Nu crezi c-am să-ţi sparg cutia?
FATA: Chemarea la luptă.
CASIERUL: Aştepţi desigur să o fac.
FATA: Zece bani.
CASIERUL: Aşadar, cînd?
FATA: Zece bani.
CASIERUL: Mi-atîrni de poalele fracului?
FATA *(agită cutia)*
CASIERUL: Te dau eu jos de pe mine !
FATA *(agită)*
CASIERUL: Aşadar — *(către MASCA)*: Dansează !
FATA *(iese)*
MASCA *(se aşază pe canapea)*
CASIERUL: De ce stai prin colţurile salonului şi nu dansezi la mijloc? Mi-ai atras atenţia. Toată lumea ţopăie şi tu stai liniştită. De ce porţi fuste cînd toate celelalte sînt despuiate de parc-ar fi nişte băieţoi?
MASCA: Eu nu dansez.
CASIERUL: Nu dansezi ca celelalte?
MASCA: Nu pot să dansez.
CASIERUL: După muzică — în tact? E şi stupid. Poate ştii alte dansuri. Ascunzi ceva sub hainele tale — salturile tale speciale — neîngrădite de tacte şi de paşi. Piruete sprinţare, astea sînt specialitatea ta. *(Dînd totul de pe masă pe covor)*. Iată podiul tău de dans. Saltă sus. Tumult nemărginit în spaţiul îngust al acestei mese. Saltă sus. De pe covor pe masă. Uşor. Fără efort. Ridicată de spiralele care arcuiesc în gleznele tale. Saltă. Îmboldeşte-ţi călcîiele. Arcuieşte-ţi coapsele. Fluturăţi fustele peste piciorul sprinţar !
MASCA *(se lipeşte de el pe canapea)*: Nu pot să dansez.
CASIERUL: Îmi biciuieşti curiozitatea. Nu ştii despre ce e vorba. S-o ştii acum *(arată pachetul cu bani)*. Despre tot !
MASCA *(îşi trece mîna pe picior în jos)*: Nu pot !
CASIERUL *(sare surprins)*: Un picior de lemn ! ! *(ia frapiera şi o varsă pe el)*: Îl stropesc să înmugurească !
MASCA: Ai să vezi acum ce-ai să păţeşti !
CASIERUL: Asta şi vreau, să păţesc ceva !
MASCA: Aşteaptă tu ! *(Iese)*
CASIERUL *(Pune o bancnotă pe masă, îşi ia pelerina şi bastonul. Iese grăbit. Domni în frac, intră)*
UN DOMN: Unde-i ticălosul?
UN DOMN: Ia să-l vedem mai de-aproape. pe ăsta. . .
UN DOMN: . . . care ne seduce fetele. . .
UN DOMN: . . . le brutalizează cu şampanie şi cu icre negre.
UN DOMN: Şi-apoi le insultă.
UN DOMN: Ni-l procurăm noi pe şmecherul ăsta.
UN DOMN: Unde-o fi?
UN DOMN: S-a cărat !
UN DOMN: S-a mistuit !
UN DOMN: Cavalerul a presimţit pericolul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UN DOMN *(descoperind bancnota)*: Un miar !
UN DOMN: Ei, drăcia dracului:
UN DOMN: Pare a fi cu parale.
UN DOMN: O fi plata consumaţiei.
UN DOMN: Da de unde ! A şters-o pur şi simplu. Hîrtia o facem nevăzută *(bagă bancnota în buzunar)*.
UN DOMN: Asta-i despăgubirea. . .
UN DOMN: Pentru că ne-a sedus fetele.
UN DOMN: Lăsaţi femeile în pace.
UN DOMN: Sînt bete toate.
UN DOMN: Ne murdăresc fracurile.
UN DOMN: Ne ducem la un bordel şi-l închiriem pe trei zile.
MAI MULŢI DOMNI: Bravo. Haideţi. Ne evaporăm. Atenţie, vine chelnerul.
CHELNERUL *(cu tava plină, uluit în faţa mesei)*
UN DOMN: Cauţi pe cineva?
UN DOMN: Serveşte-l mai departe, pe sub masă *(Rîsete)*.
CHELNERUL *(izbucnind)*: Şampania — supeul — camera rezervată — nimic nu-i plătit. Patru sticle de şampanie « Pommery », două porţii de icre negre, două meniuri extra, răspund pentru toate. Am nevastă şi copii. Patru luni am şomat. Mi-am distrus un plămîn. Nu mă puteţi nenoroci, domnilor !
UN DOMN: Ce ne priveşte plămînul dumitale? Neveste şi copii avem toţi. Ce-ai cu noi? Am şters-o noi fără să plătim? Ce vrei?
UN DOMN: Şi-apoi, ce fel de local e ăsta? Unde ne-am trezit aici? Nici mai mult nici mai puţin decît o cîrciumă ordinară. În frumoasă societate ademeniţi clienţii. Noi sîntem clienţi cinstiţi. Plătim ce bem. Cum? Ai zis ceva?
UN DOMN *(a băgat cheia pe dinafară în uşă)*: Uită-te în spate. Ai acolo şi plata noastră ! *(Dă chelnerului care s-a întors cu spatele un brînci)*.
CHELNERUL *(se clatină şi cade pe covor)*
DOMNII *(ies)*
CHELNERUL *(se ridică, aleargă la uşă, o găseşte încuiată. Bate cu pumnii în uşa de lemn)*: Lăsaţi-mă afară. . . nu mai plătiţi. . . mă arunc în apă !

Localul Armatei mîntuirii, întins în adîncime, închis în fund de o cortină galbenă. Pe ea, cusută o cruce mare neagră, să cuprindă un om. Pe podiul din dreapta un scaun de penitent — la stînga trompete şi timpane. Rînduri de bănci ocupate, înghesuială.

Deasupra un policandru cu sîrme electrice încîlcite. În faţă uşa sălii, muzică de trompete şi timpane. Dintr-un colţ aplauze şi rîsete.

FATA-SOLDAT *(se duce şi se aşază în colţul unde se află cel care provoacă zgomotul — un comisionar — îl ia de mîini şi îi şopteşte)*
CINEVA *(din colţul opus)*: Mereu intimă.
FATA-SOLDAT *(se duce la acesta, un muncitor tînăr)*
MUNCITORUL: Ce doriţi?
FATA-SOLDAT *(îl priveşte serios dînd din cap. Rîsete)*
FEMEIA-OFIŢER — *(apare sus pe podiu)*: Am să vă pun o întrebare. *(Cîţiva îndeamnă la linişte)*
ALŢII *(înveseliţi)*: Vorbe goale. Nu mai vorbiţi. Muzică. Tobe. Îngeri-trompeţi.
UNUL: Începeţi.
ALŢII: Încetaţi !
OFIŢERUL: De ce staţi înghesuiţi în bănci?
UNUL: De ce nu?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

OFIȚERUL: Le-ați ocupat pînă la ultimul loc. Vă loviți unul de altul. Cu toate acestea o bancă e goală.
UNUL: Ce să-i faci!
OFIȚERUL: De ce stați jos înghesuiți și îmbulziți? Nu vă este neplăcut să stați în înghesuială? Vă cunoașteți vecinul? Vă frecați de genunchii lui — și poate că e bolnav. Îl priviți în față — și poate că în dosul frunții are gînduri criminale. Știu, sînt mulți bolnavi și delicvenți în sala aceasta. Bolnavii și borfașii vin și se așază lîngă ceilalți. Iată de ce țin să vă avertizez! Feriți-vă de vecinul din bancă. În băncile de aci se află bolnavi și ucigași!
UNUL: Vă referiți la mine?
OFIȚERUL: O știu și vă atrag atenția: separați-vă de vecinul vostru, ăsta-i avertismentul. Boala și crima sînt pretutindeni în strada aceasta asfaltată. Care din voi nu e infectat? Puteți avea pielea albă și netedă, dar vă trădează privirea. Nu aveți ochi să vedeți. Ochii vă sînt deschiși, gata să vă trădeze. Vă trădați singuri! Nu mai sînteți feriți de marea epidemie. Contaminarea e puternică. Ați stat prea mult într-o vecinătate primejdioasă. Iată de ce, dacă nu vreți să ajungeți ca vecinul vostru din strada asfaltată, ieșiți din bănci. Este ultimul meu avertisment. Faceți penitențe. Pocăiți-vă. Ieșiți din bănci, veniți pe banca penitenței. Urcați pe scaunul pocăinții! *(Sunete de trompete și timpane)*
FATA *(aduce pe CASIER înăuntru)*
CASIERUL *(în costumul de bal trezește oarecare atenție)*
FATA *(arată casierului un loc, se așază alături și-i dă explicații)*
CASIERUL *(amuzat privește în jur. Muzica încetează. Aplauze ironice)*
OFIȚERUL *(în față)*: Ascultați pe camaradul nostru. Să vă spună cum a aflat calea spre banca penitenței.
SOLDATUL *(bărbat tînăr — iese în față)*
UNUL: Așa și arăți! *(Rîsete)*
SOLDATUL: Să vă vorbesc despre păcatul meu. Mi-am dus viața fără să mă gîndesc la sufletul meu. M-am gîndit numai la trup. L-am pus înaintea sufletului și l-am crescut tot mai mare și mai lat în fața acestuia. Sufletul era complet ascuns în spatele lui. Cu trupul am căutat să cuceresc gloria și n-am știut că măresc umbra în care sufletul se ofilea. Păcatul meu a fost sportul. L-am practicat fără să chibzuiesc o clipă. Eram mîndru de viteza picioarelor mele pe pedale, de forța brațelor mele pe ghidon. Uitam de toate cînd spectatorii mă admirau. Mi-am dublat eforturile și în toate concursurile conduse cu trupul, am ieșit primul. Numele meu era pe toate afișele, pe toate gardurile, pe milioane de foi volante. Am devenit campion mondial. În fine, m-a avertizat sufletul. Își pierduse răbdarea. La unul din concursuri am căzut. M-am rănit ușor. Sufletul îmi dădea răgaz să-mi revin. Mi-a lăsat destulă putere să găsesc o cale de ieșire din impas. Am trecut de pe băncile din sală pe scaunul de penitență. Aici sufletul a găsit liniștea să-mi vorbească. Și ceea ce-mi spune, nu vă pot reda. Este prea minunat, iar cuvintele mele sînt prea slabe să v-o spună. Trebuie să veniți voi înșivă aci și să-l ascultați în voi. *(Se dă la o parte)*
UNUL *(rîde necuviincios)*
MAI MULȚI *(îndeamnă la liniște)*
FATA *(încet către CASIER)*: Îl auzi?
CASIERUL: Nu mă deranja!
OFIȚERUL: Ați auzit povestea camaradului nostru. Nu vi se pare ispititoare? Poți cîștiga ceva mai frumos decît propriul tău suflet? De fapt e foarte ușor, căci nu se află altundeva decît în voi înșivă. Nu trebuie decît să-l dați o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dată linişte. Să stea odată liniştit în voi. Pe banca aceasta stă întotdeauna cu deosebită plăcere. Se află sigur printre voi unul care a păcătuit, cum a păcătuit şi camaradul nostru. Aceluia vrea camaradul nostru să-i ajute. Lui i-a deschis drumul. Vino deci. Vino pe banca penitenţei. Vino pe scaunul pocăinţii. *(E linişte completă. Un bărbat tînăr, puternic, un braţ în bandaj, se ridică într-un colţ al sălii, traversează zîmbind jenat sala şi se urcă pe podiu)*

UN GLUMEŢ *(necuviincios)*

ALTUL *(indignat)*: Cine-i bădăranul ăsta?

CHEMATUL: *(se scoală, se-ndreaptă ruşinat spre uşă)*

UNUL: Ăsta-i mitocanul.

FATA-SOLDAT *(aleargă la el şi-l aduce înapoi la locul său)*

UNUL: Nu-l apuca atît de delicat.

MAI MULŢI: Bravo ! !

ACELA *(pe podiu, la început stingherit)*: Oraşul asfaltat a clădit o sală. M-am dus în sala de sport. Eu sînt ciclist. Alerg în cursa de şase zile. În noaptea a doua m-a izbit un alt ciclist. Mi-am fracturat braţul. Am fost silit să renunţ. Cursa continuă şi-acum. Eu m-am liniştit. Mă pot gîndi în linişte la toate. Toată viaţa am alergat fără să mă gîndesc. Vreau să mă gîndesc acum la cele şase, la tot. *(Tare)* Pe banca pocăinţii să mă gîndesc la păcatele mele ! *(Condus de soldat, cade pe scaun. Soldatul rămîne lîngă el)*.

OFIŢERUL: Am cîştigat un suflet !

(Răsună trompete şi timpane. Soldaţii împrăştiaţi prin sală s-au ridicat şi ei şi jubilează, cu braţele desfăcute)

FATA *(către Casier)*: Îl vezi?

CASIERUL: Cursa de şase zile.

FATA: Ce şopteşti acolo?

CASIERUL: Treaba mea. Treaba mea.

FATA: Eşti pregătit?

CASIERUL: Taci o dată.

OFIŢERUL *(în faţă)*: Acum vrea să vă vorbească acest camarad.

UNUL *(fluieră)*

MAI MULŢI: Linişte !

FATA-SOLDAT *(trecînd în faţă)*: Care este păcatul meu? Vă voi vorbi despre mine, fără să mă ruşinez. Am avut o casă părintească în care lucrurile mergeau rău. Bărbatul nu era tatăl meu — era beţiv. Mama se oferea bărbaţilor fini. Primeam de la mama cîţi bani voiam. *(Rîsete)* Nimeni nu avea grija mea, iar eu mai puţin aveam grijă de mine. În felul acesta am devenit o femeie pierdută. Pe vremea aceea nu ştiam că lucrurile rele de-acasă erau destinate doar să mă facă să-mi păzesc mai bine sufletul şi să mă ocup numai de mine. Am aflat asta într-o noapte. Aveam un bărbat la mine şi-mi cerea să fac întuneric în cameră. Am stins lumina, cu toate că nu eram obişnuită să o fac. Mai tîrziu cînd am fost împreună am înţeles de ce mi-o cerea. Căci nu simţeam la mine decît trupul unui bărbat căruia îi lipseau picioarele. Le avea amputate. Lucrul acesta nu trebuia să-l văd mai înainte. Avea proteze pe care şi le scosese în secret. M-a cuprins o groază care nu mă slăbea deloc. Îmi uram trupul — nu-mi mai puteam iubi decît sufletul. Şi-acum nu-mi mai iubesc decît sufletul ! Dragostea aceasta este deplină; este cel mai frumos lucru pe care îl ştiu. Ştiu prea multe despre ea, ca să vă pot spune totul. Dacă vă întrebaţi sufletul, vă va spune el totul — totul. *(Se dă la o parte Linişte în sală)*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

OFIŢERUL *(în faţă)*: Aţi ascultat spovedania acestui camarad. I s-a oferit sufletul şi nu l-a respins. Acum vorbeşte despre el în gura mare, veselă. Nu i se oferă acum vreunuia dintre voi sufletul? Lăsaţi-l să vă vină. Lăsaţi-l să vorbească şi să povestească; pe banca aceasta nu-l tulbură nimeni. Veniţi pe scaunul penitenţei. Vino pe scaunul penitenţei.

(Rumoare în bănci. Se-ntorc unii spre alţii)

COCOTA *(vîrstnică, foarte în faţă, începe să vorbească încă din sală)*: Ce credeţi despre mine, doamnelor şi domnilor? M-am refugiat aici pentru că am făcut trotuarul pînă am obosit. Nu mă jenez deloc. N-am idee de localul ăsta. Sînt pentru prima oară aici. Mă aflu aici doar din întîmplare. *(Urcă pe podiu)* Vă înşelaţi însă doamnelor şi domnilor, dacă credeţi că aş fi lăsat să mi se spună acest lucru încă o dată. Vă mulţumesc pentru încredere. Dacă mă vedeţi aici — vă rog — mă puteţi privi de sus pînă jos, cum vă face plăcere examinaţi-mă cu ochii în toate amănuntele, nu-mi ştirbiţi cu nimic, prin aceasta, persoana. Nu mă jenez deloc. N-o să aveţi a doua oară prilejul să savuraţi la fel spectacolul acesta. Vă înşelaţi amarnic dacă credeţi că-mi puteţi cumpăra şi sufletul. Pe-acesta nu l-am vîndut niciodată. Mi s-ar fi putut oferi oricît, dar sufletul nu era de vînzare. Vă mulţumesc, stimaţi auditori, pentru toate complimentele. Pe stradă n-o să mă mai întîlniţi. Nu mai am nici o clipă liberă pentru dumneavoastfră. Sufletul nu-mi mai dă pace. Vă mulţumesc în mod cu totul deosebit, stimaţii mei. Nu mă jenez deloc. Nicidecum. *(Şi-a scos pălăria. Soldatul acela o însoţeşte la banca pocăinţii)*

OFIŢERUL: Am cîştigat un suflet! *(Trompete şi timpane. Soldaţii jubilează)*

FATA *(către casier)*: Ai auzit tot?

CASIERUL: Treaba mea. Treaba mea.

FATA: Ce tot mormăi acolo?

CASIERUL: Piciorul de lemn.

FATA: Eşti gata?

CASIERUL: Nu încă. Încă nu.

UNUL *(stînd în picioare în mijlocul sălii)*: Ce păcat am? Vreau să-mi auziţi spovedania.

OFIŢERUL *(în faţă)*: Camaradul nostru vrea să vă vorbească.

UNII *(iritaţi)*: Staţi jos. Linişte. Vorbiţi.

SOLDATUL: *(un om mai în vîrstă)* Să vă istorisesc. Este o poveste obişnuită, nimic mai mult. Din pricina asta a şi fost un păcat. Aveam o locuinţă confortabilă, o familie încrezătoare, o ocupaţie comodă — totul se petrecea în mod obişnuit. Cînd stăteam seara între ai mei la masă sub lampă şi trăgeam din pipă, eram un om mulţumit. Nu doream nici o schimbare în viaţa mea. Cu toate acestea a venit. Impulsul pentru ea nu-l mai ştiu — poate nu l-am ştiut niciodată. Sufletul se manifestă şi fără vreo zguduitură deosebită. El îşi cunoaşte ceasul şi îl foloseşte. Nu puteam în nici un caz să nu-i aud admonestarea. La început inerţia mea s-a apărat împotriva lui, dar el a fost mai puternic. O simţeam din ce în ce mai mult. Singur sufletul mai putea să-mi dea o satisfacţie durabilă. Şi toată viaţa am năzuit să fiu mulţumit. Acum nu mai găsesc mulţumire la masa cu lampă şi cu pipa lungă în gură, ci numai pe scaunul penitenţei. Iată povestea mea foarte obişnuită. *(Trece la o parte)*

OFIŢERUL *(în faţă)*: Camaradul nostru v-a spus povestea lui.

UNUL *(venind grăbit)*: Păcatul meu! *(Sus)* Sînt tată de familie. Am două fiice. Am pe nevastă-mea. O mai am şi pe mama. Locuim toţi în trei camere.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

E foarte plăcut la noi. Fiicele mele — una cîntă la pian — cealaltă brodează. Nevastă-mea găteşte. Mama udă ghivecele cu flori de la fereastră. Nu-i plăcut la noi. E prea multă comoditate. E comoditatea însăşi. E splendid la noi... extraordinar... exemplar... practic... ireproşabil... *(schimbat)* E îngrozitor... dezgustător... pute la noi... sărăcăcios... absolut meschin cu cîntatul la pian... cu brodatul... cu gătitul... cu udatul florilor... *(izbucnind)*. Am un suflet! Am un suflet! Am un suflet! Am un suflet! *(Se repede la banca penitenţei).*

OFIŢERUL: Un suflet e cîştigat! *(Trompete şi timpane. Mare tumult în sală. Mulţi se ridică la sunetul trompetelor şi timpanelor, se scoală din bănci: Care e păcatul meu? Ce păcat am? Vreau să-mi cunosc păcatul! Vreau să-mi ştiu păcatul!)*

OFIŢERUL *(în faţă)*: Camaradul nostru vrea să vă istorisească. *(Linişte adîncă)*

FATA: Îl vezi?

CASIERUL: Fiicele mele, nevasta mea. Mama mea.

FATA: Ce tot îndrugi?

CASIERUL: Treaba mea. Treaba mea. Treaba mea.

FATA: Te-ai decis?

CASIERUL: Încă nu. Încă nu. Încă nu.

SOLDATUL *(de vîrstă mijlocie, ieşind în faţă)*: Sufletului meu nu i-a fost uşor să triumfe. A trebuit să m-apuce zdravăn şi să mă zgîlţîie. În fine, a folosit mijlocul cel mai grav. M-a băgat în puşcărie. M-am înfruptat din casieria care mi-a fost încredinţată. Am furat o sumă mare. Am fost prins şi condamnat. În celulă am avut însă linişte. Asta o dorise sufletul. Şi-aici a putut în sfîrşit să vorbească cu mine deschis. M-a silit să-l ascult. În singurătatea celulei am petrecut cele mai frumoase zile din viaţa mea. Şi cînd am ieşit n-am mai dorit să petrec decît cu sufletul meu. Am căutat pentru el un loc liniştit. L-am găsit pe banca pocăinţii, unde îl găsesc în fiecare zi cînd vreau să petrec o oră plăcută. *(Se dă la o parte)*

OFIŢERUL *(în faţă)*: Camaradul nostru v-a vorbit despre orele sale plăcute pe scaunul penitenţei. Care dintre voi se vrea scos din păcatul său? Al cui păcat este unul de care să se scape cu bucurie aici? Aici găseşte odihnă, linişte. Vino pe banca penitenţei!

TOŢI *(strigînd şi agitîndu-se în sală)*: Nu este păcatul nimănui aci. Nu este vina nimănui. Vreau să-mi aud păcatul!! Păcatul meu. Păcatul meu. Păcatul meu.

FATA *(insistentă)*: Ce strigi tu?

CASIERUL: Casieria.

FATA *(foarte insistentă)*: Eşti gata?

CASIREUL: Acum da!

FATA *(atîrnîndu-se de el)*: Te conduc acolo. Te asist. Te voi asista mereu. *(Extatică în sală)*: Un suflet se vrea ascultat. Am căutat sufletul acesta. Am căutat acest suflet. *(Larma se stinge. Se face linişte).*

CASIERUL *(sus, FATA alături)*: De azi dimineaţă sînt în căutare. Am căpătat un impuls să merg în căutare. A fost o ruptură totală... fără posibilitate de întoarcere... s-au rupt toate punţile. Astfel am fost în marş de azi dimineaţă. Nu vreau să vă reţin cu locurile în care m-am oprit. Nici unul nu merita ruptura mea decisă. Am mers înainte viguros... cu ochii deschişi... pipăind cu degetele... cu capul limpede. Am trecut pe lîngă toate. Una după alta staţiile se topeau în spatele meu pribeag. N-a fost asta, nici cealaltă, următoarea nu — a patra — a cincea nici atît. Ce poate fi? Ce ar putea fi deci ca să merite efortul acesta integral?... Sala aceasta! Răscolită de sunete

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— cu bănci ocupate. Sala aceasta ! Din băncile acestea creşte. . . vuieşte împlinirea. Liberată de zgură se ridică în lauda de sus. . . topită din aceste două lucruri închise în foc: spovedanie şi penitenţă ! Stă aci ca un turn strălucitor — puternic şi luminos: Spovedania şi penitenţa. Le clamaţi; vouă vreau să vă spun istoria mea.

FATA: Vorbeşte. Sînt lîngă tine. Voi fi mereu lîngă tine !

CASIERUL: De azi dimineaţă sînt pribeag. Mărturisesc: m-am înfruptat din banii ce-mi era încredinţaţi. Sînt casier de bancă. O sumă mare, rotund şaizeci de mii ! Am dispărut cu ea în strada asfaltată. Acum sînt desigur urmărit — un premiu s-a pus probabil pe capul meu. Nu mă mai ascund. Mărturisesc. Cu toţi banii din toate casieriile băncilor lumii nu-ţi poţi cumpăra ceva de preţ. Cumperi din ce în ce mai puţin decît plăteşti. Şi cu cît plăteşti mai mult, cu atît mai neînsemnată este marfa. Banii înrăutăţesc valoarea. Banii ascund veritabilul — banul este cea mai meschină şarlatanie din toate înşelăciunile. *(Scoate banii din buzunarul de la frac)*. Sala aceasta este cuptorul încălzit de dispreţul vostru pentru toate excrocheriile. Vouă vi-i arunc, să-i călcaţi într-o clipă în picioare. Aici s-a înlăturat din lume ceva din înşelăciune. Trec prin băncile voastre şi mă predau primului sergent de stradă: caut după spovedanie pocăinţa. În felul acesta va fi desăvîrşită. *(Aruncă în sală bancnotele şi monedele. Bancnotele flutură pe deasupra celor uluiţi din sală şi le cad la picioare. Apoi se dezlănţuie o luptă îndîrjită pentru bani. Adunarea se dizolvă în învălmăşeala celor care se zbat. De pe podium se reped în sală soldaţii de la instrumentele de muzică. Se răstoarnă băncile, ţipete răguşite şuieră. Pumni plesnesc trupurile. În fine, grămada crispată se rostogoleşte spre uşă şi iese)*

FATA *(care nu a participat la luptă, stă singură între băncile răsturnate)*

CASIERUL *(se uită zîmbind la fată)*: Stai lîngă mine, stai mereu lîngă mine, stai mereu lîngă mine ! *(Observă timpanele părăsite, ia două ciocănele)*: Mai departe *(scurtă bătaie în tobă)*. Din loc în loc *(Percuţii izolate după grupele de propoziţii)* Cete de oameni în urmă. Un gol întins. Spaţiu dobîndit. Spaţiu. Spaţiu. *(Bătăi în tobă)*. O fată e aci. Rămasă. . . dreaptă. . . din talazurile risipite *(tobe)*. . . O fată şi-un bărbat. Grădini străvechi deschise. Cer înseninat. Voci din creştetul tăcut al copacilor. O plăcere. *(Tobe)* O fată şi un bărbat — eterna statornicie. Fată şi bărbat — împlinire în gol. Fată şi bărbat — început împlinit. Fată şi bărbat — sîmbure şi coroană. O fată şi-un bărbat — sens şi ţinută şi scop. *(Bătăi continue în timpane, încheiate cu o bătaie învălmăşită)*

FATA *(se retrage spre uşă, dispare)*

CASIERUL *(sunetul de tobă se stinge lent)*

FATA *(deschide uşa brusc. Către sergentul de stradă, arătînd spre casier)*: Iată-l ! Eu ţi l-am arătat. Eu merit premiul.

CASIERUL *(lasă ciocănelele să-i cadă din mîinile ridicate cu ele în aer)*: Iată-mă. Sînt aici, stau deasupra. Doi sînt prea mulţi. Spaţiul nu cuprinde decît pe unul. Singurătatea este spaţiul. Spaţiul este singurătatea Răcoarea e soarele. Soarele şi răcoarea. Trupul sîngerează în febre. În febre îngheaţă trupul. Cîmpuri pustii. Gheaţă care creşte. Cine scapă? Unde-i ieşirea?

SERGENTUL: Mai are sala şi alte uşi?

FATA: Nu.

CASIERUL *(scotoceşte în buzunar)*

SERGENTUL: Umblă prin buzunar. Stingeţi lumina. Îi oferim o ţintă !

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

FATA *(stinge lumina Un singur bec rămîne să ardă din candelabrul care se stinge. Becul luminează sîrmele candelabrului în aşa fel încît par să alcătuiască un schelet de om)*

CASIERUL *(îngropînd mîna stîngă în buzunarul de la piept, cu dreapta luînd o trompetă şi suflînd spre schelet)*: Descoperit ! *(Sunet de trompetă)*. Batjocorit în crengile încărcate de zăpadă. . . binevenit acum în sîrmele încurcate ale candelabrului *(Sunet de trompetă)* Ţi-anunţ sosirea mea ! Urcînd în curbe abrupte mă tîrăsc în sus. Mi-am folosit puterile. Nu m-am cruţat ! *(Sunet din trompetă)*. M-am chinuit greu cînd aş fi putut ieşi la cale aşa de uşor — acolo sus în copacul de zăpadă, cînd şedeam pe o creangă. Trebuia să *fii* mai insistent. O cît de mică scînteie de lumină mi-ar fi ajutat şi m-ar *fii* scutit de osteneli. Nu era nevoie decît de ridicol, de puţină raţiune. *(Sunet de trompetă)*. De ce am coborît? De ce am alergat pe drum? Unde mai alerg? *(Sunete de trompetă)* La început stă aci — oase goale ! La sfîrşit tot aci — oase goale ! Din zori şi pînă-n miez de noapte gonesc în cerc — iată acum degetul care face semn şi-mi arată ieşirea. . . încotro? *(Înăbuşă răspunsul în cămaşa de la piept. Trompeta moare cu un sunet tot mai slab la gura sa)*

SERGENTUL: Aprindeţi din nou lumina.

FATA *(O aprinde, În aceeaşi clipă explodează pocnind toate becurile)*

CASIERUL *(cu braţele întinse cade în faţa crucii cusute pe fundal. Geamătul său răsună ca un « Ecce » — ultimul suflu susură ca un « HOMO ».)*

SERGENTUL: S-a produs un scurt circuit în conductă !

(Întuneric complet)

În româneşte de HORIA STANCA

GEORG GROSZ, La cafenea ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

P R O Z Ă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FRITZ VON UNRUH

CUTREMUR

SCHIŢĂ

Vuiau străzile de zgomote, ecouri şi ecoul ecourilor. Se cutremurau temelii de case. Respiraţii gîfîite abureau ferestre; monştrii mişunau prin oraşul ruinat. Clemens sări în picioare; aer roşu se prelingea în cameră. Zgribulit în manta, cu ochi încremeniţi privea prin lucarnă în stradă: masculi subţiri cu picioare roşii mărşăluiau în jurul maşinilor iadului; vedeniile nopţii le biciuiau voinţa; pietrele caldarîmului se cabrau asemenea trupurilor omeneşti. Călcate în picioare, se prăbuşeau zornăind ca nişte schelete şi o dîră de sînge ţîşnit din inima omenirii stropi cerul drept în mijloc. Clemens căzu în genunchi, îşi înfipse mîinile ca nişte burghie în cerul împrăştiind scîntei, ca şi cum ar fi căutat ceva. « Trebuie — urlă el — să te prosterni adînc, pînă simţi pogorîndu-se din nou harul. Dar în timp ce demonii pămîntului îi dădeau cu tifla prin aerul zdrenţuit, se prăbuşi, lac de sudoare îngheţată, la pămînt, alături de prietenul său. — Un glas ca de bici şfichiui prin corpul de gardă: « Fraţilor, trec trei baterii de patruzecişidoi ! » Chelnerul se îndepărtă de la masă, îl prinse ca într-un cleşte pe toboşar — « cine se atinge de fata mea, îl ucid » — care-şi ridică pumnul, dar, în somn, îl lăsă iar jos. Cu capul descoperit, stătea acum chelnerul pe trotuar, rîdea, mişca din buze şi număra pe degete, parcă ar fi avut cincizeci de degete, deşi nu se vedea nimic. Cînd dădu să-şi aerisească foaia de cort, se repezi spre un tractor, dar se pomeni cu o lovitură atît de puternică încît, dacă un ofiţer nu l-ar fi zmuls de acolo, apucîndu-l de mînă, ar fi fost strivit de roţile mai mari decît un stat de om. « Învechit, învechit, » striga adresîndu-se oamenilor, alergînd şi luînd-o înaintea vagoanelor, în faţa locomotivei: « Opreşte ! ». Dar trenul, cu tunete de fier şi scuipînd foc, se strecură mai departe, înspre dealurile întunecate, zmulse crengile unui măr de la marginea drumului şi trecînd înainte, despică un trunchi pînă la jumătate. Cineva care-i veni în ajutor, se alese cu coapsele zdrobite. Izbucniră ţipete, oameni alergau, dispăreau în beznă. Metru cu metru părea că pătrunde forţa metalului în viaţa fiecăruia. Chelnerul era în plin cîmp, cu capul chilug, rece ca gheaţa, şi gulerul îl strîngea. Ridică de jos creanga de măr zmulsă şi strigă ameninţător în urma locomotivei: « Opriţi-o ! Opriţi-o ! » Dar nici măcar urechile lui nu auziră strigătele. În

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

umbre şi în conture de flăcări recunoscu, printre chipuri leşinate, suflete de adolescenţi. Umerii multora se ridicau şi se prăbuşeau disperaţi, în timp ce oţelul tiranic punea stăpînire pe alte porţiuni de pămînt. Cînd zări toate astea, genunchii începură să-i tremure laolaltă cu lumea întreagă care se zguduia în cercuri tot mai mari şi atunci, aidoma tuturor, lăsă să-i cadă braţele neputincioase. Sări într-un vagon care trecea cu viteză şi-şi îngroapă capul în fîn, printre saci. Oraşul devenea tot mai liniştit. Trecură ceasuri pînă ce aerul începu să se lumineze plumburiu. Conturele se desenau argintii. Din grădini ţîşneau soldaţi. Aromă de cafea adia dinspre bucătăriile de campanie; răcoarea zorilor prindea să răsune de zgomotele numeroaselor companii gata să pornească din nou în marş.

Locotenentul se opri, îşi frecă bărbia nerasă, care scîrţîi. « Frumoasă madonă » « Foarte frumoasă, răspunse Hillbrand; mai ales cînd eşti sub arme, zîmbetul amabil care învăluie buzele acestui chip de Fecioară, te încălzeşte». «Măcar de l-ar înţelege omenirea; fiindcă, ridicîndu-ne turnul vieţii noastre terestre, cugetele ni s-au tulburat din nou şi orice posibilitate de a ne mai înţelege a pierit, avem un Dumnezeu francez, astăzi, unul german, altul rus, altul englez şi aşa mai departe. » Se uită la Hillbrand şi intră în biserică. Sergentul se urcă pe apărătoarea roţii şi-şi lăsă fruntea pe braţele blînde, subţiri, din lemn, ale Maicii Domnului. Se rotea în jurul făpturii ei pămîntul, îi pătrundea în inimă şi se rostogolea din nou, jos. Îl treziră vuietele zguduind casele, dinspre periferie. Tunurile antiaeriene trăgeau în biplanele franceze. Şi fiindcă străzile trebuiau să fie evacuate, îşi căută un adăpost. Clemens se refugie pe o colină care străjuia orăşelul. Crengi ghintuite cu muguri zăbreleau nesigur cerul. În urma paşilor lui, rămînea iarba încărunţită de vînt. Fu copleşit de imaginea unui copac care creştea drept în sus, năpădit de crengi şi încrengături. Un farmec firesc învăluia peisajul încremenit. Şi -l tulbură. Îngîndurat, păşind pe dale de piatră cu scînteieri aurii şi muşchi secular, străbătu curtea unei biserici şi se îndreaptă spre capela mortuară. Uşile erau deschise; intră. O bancă pe care voi să se aşeze, se prăbuşi; celelalte, putrede, se sprijineau reciproc. Pe zidul umed, înciupercat se aflau monumente funerare cu încrustături pioase. Sub chipul sfîşiat al unei penitente zăceau, prăfuite, unelte de măsurat şi trupul din lemn, îmbucătăţit, al sfîntului Hilariu. Pe zidul opus, odihnea în marmură episcopul de Longuyon şi Marville. Linişte răcoroasă jeluia pe morminte. Pe o cornişă era o ţeastă. Învăluită în lumina gălbuie ca de ceară. Alături, piramide din lemn ciudat, albastru-roşietic, stăteau întru aducerea aminte a unor fiinţe care au fost o dată. Orbite sumbre sorbeau în bezna lor eternă lumina. Vîntul ca un clinchet, se strecura înăuntru, fluiera şi dispărea. Gol de gînduri, Clemens urcă la amvon. Mantaua îi atîrna. Sub el erau oseminte putrede. Lumi şi treburi lumeşti, asemenea vechiturilor, se sfărămau prin ungherele capelei. Molizi vîjîiau în faţa intrării, lumini pustii din el şi din preajma lui îl cutremurau. Privea ţintă cenuşiul din jur, de parcă ar fi fost ultimul om rămas pe lume, alături doar viermi şi ţărînă. Cu cine ar fi putut să stea de vorbă? « O, înlănţuitule, — se aplecă asupra unui chip al Mîntuitorului batjocorit, — nu ne-ai promis tu o împărăţie a cerurilor? Coboară şi priveşte-ţi lumea. Nebunia a cuprins omenirea. Dacă trăieşti, ucisule, ridică-te! ». Striga amarnic, ecoul tremura printre morminte şi se pierdea hăuind în depătare. Cu mădularele obosite, parcă gonit din urmă de un străin, se strecură, ţinîndu-şi răsuflarea, din capelă. Îşi roti ochii peste întinderile nesfîrşite şi văzu toate drumurile adunate parcă într-un punct, în mijloc. Pretutindeni se mişcau picioare, mărşăluiau regimente, uruiau baterii. Vuiet nesfîrşit de trupe în mers. Asemenea clipocitului a mii de pîraie zorind spre mare. Simţea pînă în gît zvîcnetele inimii. « Oare nici un fel de viaţă nu are preţ? Nu sîntem decît mijloace! Dar care-i scopul? Pe ce să pun temei dacă totul se clatină în jurul meu? Oare din sîngele nostru ţîşneşte asemenea beznă » — Se ridică şovăind şi-n faţa ochilor, în jurul său, nu văzu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

decît mii de țeste umane stivuite înalt, cît un zid. Un osuar. Cu oase putrede, cafenii înverzite de ploaie, cu iz amărui. Pe fiecare strat de ciolane, un rînd de scăfîrlii. Cu cît le privea mai mult, cu atît ochii îi deveneau mai înfiorător de vii. Rîs înghețat pe guri larg deschise. În imperiul încremenit al morților domnea liniștea. Suflînd din greu, cuprinse cu amîndouă mîinile sute de oseminte: « O, prea fericită confraternitate! Groapă comună! Azi sîntem încă sub imperiul urii și al setei de distrugere, dar mîine, mai înainte ca primăvara să se fi ivit, vom fi morți, fie bruni, fie blonzi; aceeași frățietate, fără nici o deosebire, sumbră ca aceasta de aci. Oare doar moartea o poate realiza? »

•

Chelnerul zăcea pe douăsute de pături de lînă pe care un autocamion le transporta de la comandamentul etapei spre front. Era după amiază cînd se trezi dintr-un vis urît — 8000 de cuie năvăleau asupra lui — strîngînd: « Opriți-vă! Opriți-vă, pentru Dumnezeu! » Dar șoferul care-l luase să-l ducă pînă la primul spital, îl socoti « sonat » și nu luă în seamă strigătele. « Ei, da, să opresc! Aici, în armată, în toată armata, nu mai există oprire », și apăsînd pe accelerator, porni în iureș. Zvîrlit dintr-un colț în altul, chelnerul bătea, ca o păpușă, ba ici, ba colo, cu mîinile și cu capul. Zadarnic. I se păru că de picioare îi atîrnă cuie — « Luați-ne și pe noi, iată ziua se îngînă cu noaptea » — pătrunzîndu-i în carne. De pe la miezul nopții i se păru că vede vreo 8000 de cuie noi, crescînd, ba simți chiar vîrful primelor 16, 24, 32.000 și așa mai departe pînă la infinit, care dubăiau ca grindina. « Vrem să fim bătuți în cuie », îi răsuna un glas ca de tunet în ureche. Și un rîs nespus de tîmp. Dădu din cap: « Da, dar și eu sînt bătut în cuie, toți sîntem bătuți în cuie, lumea întreagă e bătută în cuie, pe scînduri! ». Nu sfîrși bine vaietele cînd, ca niște soldați de plumb, copacii începură să i se închine. Plop după plop; ieșeau de sub ferăstraiele care-i retezau, se apropiau de el, care abia mai respira: erau scînduri albe, coaste de lemn. Se stivuiau singure în fața lui, se aliniau, se geluiau. Și imensitatea de cuie, asemenea unor gîngănii lucioase, pătrundeau adînc în carnea lor. Apoi tabla ondulată se așeză pe deasupra grinzilor, ca un acoperămînt. Întocmai cum în unele visuri știi că totul e vis, chelnerul își dădea seama de absurditatea nălucirilor. Dar în ciuda lor, păși înainte, păși printre scînduri, ca prin nesfîrșite barăci. Numărase vreo 50, pînă cînd, uluit, se pomeni în mijlocul unui cantonament de vreo 500 de corturi, unele mai mari, altele mai mici. 3000 de scule ciocănind, îi ciocăneau capul. Iar pămîntul pe care se întinse, obosit, era atît de tare, încît gemu. Mai uluit fu cînd, purtat ca de îngeri, văzu plutind în spre el răzoare parfumate de iarbă neagră, ușoară ca norii, acoperind cerul. Zări lîngă el regimente întregi cufundate în somn adînc; pînă și caii dormeau, zăcînd, încremeniți. Și de o dată un țipăt de însetat! Ca într-un sălaș de țigani, oameni și animale, sîngerînd, se amestecară unii printre alții, căutînd apă. Dintr-un salt fu în picioare, deoarece cunoștea izvoarele, o luă la fugă, urmat de mii de oameni, pînă ce bagheta magică se încovoie. Adăpă zilnic peste 8000 de oameni. Și cu toate că glasul lăuntric îi spunea că nu el a fost acela care a desfundat fîntîna miraculoasă de pe colina citadelei Montmédy, plutea de fericire, deoarece cunoștea toate tainele. Căldări apărură ca ciupercile. 25.000 într-o săptămînă și el le dărui, zîmbind, tuturor, după nevoi. Ca un rege în mijlocul poporului; apoi cerul se întunecă. Aerul sufoca. Glasul lăuntric îi spunea că acesta este fumul celor 13.000 de sobe care se distribuiau săptămînal trupei, și atunci, cu brațele întinse, strigă: « Dar, ce toți trebuie să murim sufocați? », tocmai cînd oastea îl părăsi, horcăind, cu plămînii ciuruiți. Făcu un semn în aer și imediat apărură ochi ciudați, care se așezară în fața nasurilor și a boturilor. « Masca de gaze », răsună strigătul salvator din mijlocul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oştirii. Acum gazul dansa, asemenea morţii, în jurul oamenilor, dar nu găsi nici un plămîn în agonie. Şi atunci chelnerul izbucni în rîs, împreună cu întregul popor. Şi atît de puternic fu rîsul acela răutăcios, încît barăcile şi corturile se prăbuşiră, de parcă ar fi fost de carton; ei însă erau mai uşori decît hîrtia, fiindcă vîntul le trecuse doar pe la nas. Venise de undeva, de pe meleaguri îndepărtate, de pe stînci cafenii. Pe coline erau ruine şi capre. De pe cruci, albe, vulturii îşi luau liniştiţi zborul spre înălţimi. Tranşeele părăsite, pline de umezeală mucedă, sorbeau căştile şi cartuşierele celor căzuţi. Se trezi în clipa cînd autocamionul trecea pe şoseaua de la Marville spre St. Laurent. « A fost cu adevărat un vis, sau am ajuns să visăm realităţile? » Se hotărî să-şi mute gîndurile pe un teren mai sigur: trecutul. Se gîndi la vremurile cînd fusese chelner. La vremurile cînd umbrelele de soare de pe terasele hotelurilor, asemenea unor flori ciudate, se plimbau de colo-colo, cînd el ducea punciul cu ghiaţă şi vedea buze încîntătoare sorbindu-l cu paiul. Îşi lingea cerul gurii şi buzele, vedea automobile suple alunecînd asemenea lebedelor, împroşcînd nisipul în faţa treptelor de marmoră. « Vai, izbucni deodată, înduraţi-vă, înduraţi-vă! O, drumurile, înfiorătoarele drumuri. Din pricina lor va eşua atacul nostru! Daţi-ne oameni, daţi-ne lopeţi! » Nu sfîrşi vorba şi 2000 de braţe se întinseră şi apucară tot atîtea dacă nu chiar mai multe lopeţi şi hîrleţe. Vagoane de sfărîmături de bazalt umplură toate gropile şoselelor. Urmară imediat compresoarele cu aburi, nivelînd. Oameni bruni cu capele albe, roşii şi portocalii, cu bretele, lucrară ziua şi noaptea, răzuind noroiul. Şi în delirul care-l cuprinse, Clemens se vedea acum în trăsura nupţială şi-i veni să rîdă privind la tresele aurii, la caii bălţaţi, la birjarul cu bici de mătase. Dar deodată caii se poticniră, prinşi între sîrme ce se lungeau şi se tot lungeau, se înghimpau înfăşurînd trăsurile, caii, oamenii, prietenii şi duşmanii, lumea întreagă. Copleşit de povară, se săltă brusc: « De ce mă sugrumi, de ce mă zdrobeşti « Dar pînă hăt departe, pînă la sute de mile distanţă, ochii lui nu vedeau decît sîrmă ghimpată şi iar sîrmă ghimpată. Degetele lungi îi scormoneau creierii şi-i trăgeau nervii afară, ca pe nişte sîrme. Maşina se opri la St. Laurent, în faţa unui steag cu cruce roşie. « Ce-i cu ăsta, auzi, ca prin vis, e nebun? ». Încercă să se ridice, dar fu tras înapoi. « Cunoaştem: nervi zdruncinaţi.» « Nebun? » urlă chelnerul. « Doamne, nu eu, nu eu » şi cu degetele înfipte în gît, se ridică în faţa medicilor: « Ajutaţi-mă », şi vrînd parcă să sfîşie ceva: « atacul e poimîine ». Şi repeta: « Poimîine !». Clemens se feri de caii care se băligau. — « Ţi se rupe inima ». « Ce-i? » şi Werner scoase şaua şi o aşeză pe ladă, în timp ce el, ştergînd cu un şomoiog de paie spinarea năduşită a calului, spuse: « Şi totuşi nu are nici un rost! » Se feri cînd calul vru să-l muşte. Prin uşa grajdului, privea în noapte. « Măcar Verdunul dacă ar fi o făgăduială! » « Ce fel de făgăduială? » întrebă Werner, aşezînd în iesle nutreţ cailor. Ochii învăţătorului scînteiară: « Asta o să zmulgă omenirea de la stîlpul infamiei! » « Războiul? Credeţi? » — « Aa! ». Dar Werner clătină din cap: « Cît timp vom fi oameni: niciodată! » Clemens repetă: « Niciodată! », plecîndu-şi capul şi strîngînd pumnii. — « Niciodată, domnule căpitan? Dar totuşi trebuie să vină de undeva şi mîntuirea? » — « Prietene, să nu ne avîntăm prea mult; e periculos; mai bine-i în voia legilor naturii. Ei, cărora li se supun toate, nu ne pot influenţa nici pe noi, nici pe cei din jurul nostru, atîta vreme cît datoria este o cerinţă divină ». — « Datoria? », întrebă Clemens iritat. Într-adevăr mare cuvînt şi greu; trezeşte în fiecare noi elanuri. Dar tot ceea ce a rămas în urma ei, e meschin. Niciodată datoria nu a încălzit atît de mult, ca odinioară, adevărul şi cerul. . . » Căpitanul ridică lanterna şi spuse cu glas poruncitor: « Să mergem, să mergem. » Dar Clemens se propti în uşă, glasul lui dobîndi deodată o ciudată putere: « Oare inima nu rabdă decît ceea ce ne-a rămas în obiceiuri, adică să ne fie teamă de îndată ce simţim suflul creaţiei? Căpitane, sîntem oare chiar atît de nevolnici, încît să nu ne putem înţelege decît

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pe pragul lumii celeilalte? Oare suntem sortiţi să rămînem sclavi pentru totdeauna, pentru o veşnicie? Oare nu păşeşte sufletul înaintea veacurilor? Oare trebuie să ne lăsăm dominaţi de schelete? Dece ne este permis să doborîm copacii în care s-au încuibărit viermii şi nu ne este permis să înlăturăm fruntariile care ne limitează? Credeţi că tineretul din tranşee moare inutil? Că spiritul luminat al acestui tineret este ahtiat doar după bunuri pămînteşti? Nu vă daţi seama că toate strădaniile noastre sînt îndreptate spre o comunitate sacră? Spre înfrăţirea spirituală? Nu ne interesează fortăreţele sau ţările! Dacă lumea-i putredă, otrăvită, dacă în sufletul ei colcăie putregaiul, n-are decît să piară! Eu voi fi primul care să arunc făclia aprinsă în acest cuib al pierzaniei! Fiindcă trupul trebuie să devină din nou templu al sufletului! Dacă Verdunul ar fi o făgăduială, fiecare soldat ar trebui să se îndrepte într-acolo înarmat! la dracul toate aceste consideraţii! Eu presimt o generaţie mai puternică. Şi ca mine simte fiecare azi! Deocamdată lumea tace, dar într-o bună zi, ea nu va mai putea să fie ţinută în frîu! Popoare ale lumii, nimeni nu se preocupă de lumina spiritului, fiindcă de ea e vorba. Zadarnic se iroseşte praful de puşcă! » Nici nu observă că în colţul său umbrit, Werner se prăbuşise cu totul, ci ridicînd mîna ameninţător strigă în noapte: « Vai celor ce ni se aşează în cale! » Cînd căpitanul îşi ridică privirile, Clemens nu mai era acolo. Cu ochii aţintiţi în para luminării, mîngîia botul scorţos al calului şi repeta: « Da, fiecare o simte. Cine poate lămuri acest instinct al seminţiei umane? Da, trebuie să ne înflăcărăm, pînă, ce zgura nebuniei se va scutura de pe trupul Europei! » Şi ridică laterna, luminînd parcă drumul de unde ar fi trebuit să apară acest viitor. « Fiecare simte! ». Ieşi din grajd. « Fiecare ». Afară începuse să ningă liniştit.

•

Pe întinderea pustie, înzăpezită, în vălmăşag de fulgi, chelnerul se ghemui lîngă mormîntul unui soldat. Galopînd, dispărea şi apărea şi iar dispărea un călăreţ, cu pelerina umflată de vînt, de parcă ar fi vrut să prindă în ea greul cerului de iarnă sau să străpungă norii. « Alo ». Dar singuraticul dispăru din nou. Chelnerul îmbrăţişă crucea de lemn. Era putredă; sîrmă ghimpată împrejmuia colina. — « Oare şi morţii trebuie să fie împrejmuiţi cu sîrma asta blestemată? » — « Cum? », se ivi un flăcău pe care nu-l zărise pînă atunci, pe acolo. — « Umbli la morminte, ticălosule? ». Ochii chelnerului sticleau. Cînd începu să vadă mai desluşit, un cal fără stăpîn care-l adulmecase se sperie, o luă la fugă, zvîrlind cu copitele bulgări negri de pămînt în urma lui. Pete de sînge pe postaţe albe se mişcau pe înălţimi. Recunoscu soldaţii din batalioanele de muncă, în foi de cort; sacadat, cum fac copiii cînd vor să sece marea cu lopeţile, curăţau drumurile de zăpadă. Chelnerul îngenunchie lîngă sîrme, îşi lăsă fruntea pe ghimpi: « Au! ». Din nou omul îl ameninţă: « Te împuşc! ». Se auziră răbufnituri. Dar nu erau decît cai galopînd. Chelnerul îşi scutură capul, zăpada se împrăştie de pe păr. « Vreau doar să-i ajut mortului, să se poată mişca mai în voie; o fi sătul de atîta sîrmă ghimpată » Glasul răsuna în pustiu. Doar un corb, buhăit de atîtea leşuri, venind de departe, se aşeză pe cruce. Îşi uscă penele strălucitoare. Deschise ciocul, aburi cenuşii umplură aerul, chelnerul văzu aburi la gura lui, aburi la nările cailor încolonaţi, aburi pretutindeni unde era viaţă. Nu mai îndrăzni să se atingă de mormînt; cu paşi greoi, clătinînd din cap, porni peste ogoare, fără nici o ţintă, pe urmele cailor, pînă ce nu mai recunoscu nimic în zăpadă, de atîta zăpadă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Alexej von Jawlensky: Kopf 1912

KASIMIR EDSCHMID

FIFI ŞI PASIUNEA EI TOMNATICĂ

SCHIŢĂ

Brigitte: *Şi acum înţelegi ce e viaţa?*
Ulrich: *Acum înţeleg moartea.*
Carl Sternheim

Şi niciodată nu va fi iubirea atît de dulce, umilă şi curată
Atît de plină de-armonie, ca aicea . . .
Ernst Stadler

Fuseseră stropite străzile cu trotuarele lor cenuşii, doborîte de oboseala zilei şi dîrele late de apă, asemenea unor trene risipite cu gesturile energice, ca de semănători, ale oamenilor, se aşternuseră plescăind îndărătnic la pămînt. Era seară.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sub cerul opalin şi gălbui, neobişnuit de calm, sălciile şi frasinii din parcuri vibrau acum sfioşi şi scînteind. În irizările pe care apa le sorbea din aer, oamenii păşeau ca în tablourile lui Signac sau Cross. Vreun sfert de ceas, oraşul se perpeli în jar molcom de pete gălbui.

Apoi, în şuviţe subţiri, dogoarea se strecură în oraş, făcu una cu dangătul clopotelor şi cu graba înspăimîntată a unui amurg ce se mistuia. O vreme, asemenea unor guri de tun încinse zile de-a rîndul, lucirea ferestrelor solemne, grave şi îmbătrînite ale castelului se răsfrînse asupra caselor pătrate, în penumbră.

Lăsînd în urmă ţişcăituri abia perceptibile, şiruri de felinare, aprinzîndu-se, porniră în fugă de-a lungul străzilor şi ajunseră în piaţă unde, cu forţe dezlănţuite, lumina înţepa şi răscolea miile de colţuri, încrucişări şi înfundături, deasupra cărora se boltea, întunecat şi găurit de stele, un cer de toamnă strîmb şi răcoros.

Fifi apăru pe estradă.

Dinspre barăcile de tir răsunau pocniturile ţintaşilor, o orgă începu să cînte. Dar pe uşa din dreapta a barăcii îşi făcu apariţia un om de statură herculeană, săltă nervos din umeri şi orga amuţi. Cu vîrful piciorului drept adus în spate, Fifi îşi propti braţele ca nişte toarte în şolduri şi aşteptă. Matahala începu să strige. Braţele tăiau aerul, desenau tot felul de arabescuri, se potoleau reciproc şi apoi, deschise larg, se întindeu în volute spre public. Purta pe cap o pălărie pleoştită. Urme de degete soioase luceau pe boruri. Haina mototolită îi atîrna pe trupul cu muşchi spongioşi, parcă, şi respingători. Trebuie să subliniem că avea un aspect masiv, pentru a putea înţelege privirile acelor ochi care — ori de cîte ori matahala îşi umfla pieptul şi se proţăpea cu picioarele larg desfăcute, săltîndu-se ritmic şi pompos — deveneau mici, haini, tăgăduitori şi speriaţi cînd, asemenea picăturilor de apă de pe un obiect uleios, se scurgeau spre public. Cuvinte răguşite îi ieşeau din gură. Zbiera. Se adresa furibund publicului: « Veniţi s-o vedeţi pe Fifi, dansînd. Lume ! veniţii cu toţii », şi făcînd cu ochiul, adăuga : « Numai pentru adulţi. . . dansuri plastice . . . scene picante . . . (gura i se îmbăla, cleioasă). . . Suveranul Greciei ne-a făcut cinstea, la Viena . . . Somităţile şi-au exprimat admiraţia . . . », dar din cuvintele şi din gesturile nătînge ale braţelor ţîşnea atîta scîrbă, încît doi subofiţeri chipeşi se întoarseră brusc şi-şi văzură de drum. Deasupra barăcii, litere roşii pe fond albastru vesteau : « Figuri pariziene ! »

Bătrînul făcu semn cu mîna, orga se porni din nou, Fifi se avîntă într-un dans în faţa publicului care, zmulgîndu-se din gloată, se adunase iar acolo.

În clipa aceea, doi tineri intrau tocmai la « Frumuseţile Orientului », de peste drum. În faţa acelei barăci se aflau doi palmieri, o femeie grasă, bătrînă, toată doar bătrîneţe, cu ochii alburii, răutăcioşi. Era nevasta atletului; « Orientul » şi « Parisul » ca două guri nesăţioase gata să-şi devoreze victimele, stăteau faţă în faţă, la cele două capete ale străzii unde se ţinea Tîrgul. «Orientul» însă aducea bani frumoşi, în vreme ce « Parisul », pe măsură ce rătăcea din oraş în oraş, decădea. Fifi avea glezne subţiri, însă Lizzy, numită Luiza, avea coapse zdravene. Cei doi domni, sfidîndu-i cuvintele obscene, priviră prin nişte sticle rotunde o fotografie din Gizeh apoi, dînd de o parte o perdea, intrară la Lydia, « femeea fără trup », care, învelită în catifea verde, şedea într-un fotoliu şi avea ochii roşii.

Unul din domni îşi puse mănuşile şi după acest gest semnificativ, amîndoi se retraseră cu iuţeală. « La Jena studenţii s-au bătut pentru mine », le strigă din urmă Lizzy, numită Luiza.

Vorbele ei răspîndiră duhoare în jur, dar cei doi domni se aflau acum din nou în tumultul pieţii unde caruselele largi se roteau şi se rostogoleau în vuiete de muzică, în răsfrîngeri de oglinzi, pluteau deasupra mării de capete agitate şi tul-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

burate, asurzite de pocnete de împuşcături, de ţipete sfîşiind cînd ici, cînd colo, aerul care tremura în sunete puternice de clopot dogit.

Franz se întoarse brusc, trăgîndu-l şi pe celălalt după el. Cu anevoie îşi deschise drum prin mulţime şi arătînd spre Fifi spuse îmbujorîndu-se la faţă: « Ce minunată e arcuirea picioarelor ei ». Chipul său, plin de bunătate, de cutezanţă, exprima nobleţea sentimentelor lui.

Şi în timp ce vorbeau, Franz abia mişcîndu-şi buzele, privirile sale se întîlniră cu cele ale dansatoarei şi o vreme rămaseră îngemănate, pînă, ce orga, icnind, se opri din nou. Matahala începu să bată nebuneşte într-o darabană, invitînd mulţimea la specatcol; Fifi dispăru în baracă. Un singur om o urmă; restul se risipi.

Luaţi de valul de oameni, Franz şi prietenul său se pomeniră înghesuiţi în faţa barăcii vopsite în verde, unde sălăşluiau canibalii. Trei cowboy ale căror bluze roşii ar fi trezit hohotele de rîs ale preeriilor, trăgeau din cînd în cînd, ca nişte zănateci, focuri de armă în aer. Un mexican autentic flutura pe deasupra capului un harpon în vîrful căruia atîrna o bucată de carne sîngerîndă. Se făceau multe glume pe seama canibalilor, deoarece se ştia că este vorba de nişte crocodili, dar în ciuda păcălelii, mulţimea se îmbulzea la intrare.

Urma apoi baraca « Oamenilor zburători »: două fete în tricouri albastre cu brandenburguri argintii; una era blondă, cu forme care abia se rotunjeau, pline de senzualitate; cealaltă, brună, avea ceva din modelele banale ale lui Toulouse Lautrec (lătăreaţă, comună, şuie), era băieţoasă dar totuşi fină, plină de sensibilite şi candoare. De-a lungul galeriei, familia compusă din şase persoane sufla de zor în instrumente, iar fetele, tremurînd uşor, se legănau nepăsătoare în ritmul valsului banal şi al străzii. Şi totuşi baraca lor atrăgea şi era plină. Totdeauna !

Izbutind să se desprindă din valul mulţimii, Franz reveni cu paşi grăbiţi tocmai cînd, împinsă cu brutalitate din interiorul barăcii, Fifi, reculegîndu-se, reluă dansul, cu aceleaşi gesturi obosite, chinuite, care se înviorară la apariţia lui Franz. Nu se mai aflau acolo decît vreo cîţiva gură cască; publicul se înghesuia la « Oamenii zburători ».

« . . . Steaua ochilor mei . . . » pluti o frîntură de melodie.

Se făcu tîrziu. Orga amuţi. Fifi se înclină. Atletul anunţă începutul unei noi reprezentaţii. «Chiar acum începe,» strigă el plescăind din buze. Dar nimeni nu se încumetă să intre. Începu să zbiere. Tot nimeni. Şi atunci, ruşinat parcă de pustietatea care domnea în baracă, străbătu stingherit estrada, dispăru în spatele perdelei de la intrare, zăbovi o vreme pînă ce puţinii privitori se risipiră, apoi ieşi din nou. Apăru şi Fifi. Matahala părea un uriaş păianjen răstignit pe stradă. Dintr-un colţ, Franz, cu capul plecat într-o parte, urmărea cu privirea cele ce se petreceau. Lumea se aduna. Omul de pe estradă zbiera, făcea semne cu ochiul, rostea cuvinte cu două înţelesuri, orga cînta şi în urmă, apărea din nou Fifi . . .

Oamenii şovăiau, rămîneau cîteva clipe pe gînduri, timpul trecea, bătrînul se înfuria, Fifi dispărea, revenea, de fiecare dată spectacolul reîncepea. Era un dans plin de patimă: momeală pentru ultimii trecători întîrziaţi. Fifi părea că se topeşte, dansul lîncezea din nou . . . picioarele erau ca de plumb. Doar la apariţia lui Franz îşi mai revenea Fifi.

Erau ceasurile zece. Apăru poliţia; sirena maşinii cu aburi şuieră, mulţimea se răspîndi.

Printre şirurile de poliţişti care ţineau deschisă o potecă, artiştii, unii doar cu paltonul aruncat în grabă peste veşmintele pestriţe, înzorzonate, străbătură piaţa împreună cu restul personalului şi în văzul oamenilor adunaţi pe de lături, îndreptîndu-se spre vagoanele în care locuiau. Făceau gesturi banale, care dezamăgeau, dar totuşi păstrau ceva din nimbul tulburător al meseriei. În pas legănat,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu cizme lungi şi împintenaţi, apărură mai întîi, orgolioşi şi semeţi, cowboii din Garmisch şi Dresda.

Îşi lăsaseră sombrero-urile pe ceafă, ţineau mîinile în tocul revolverelor, înspăimîntau pe slujnice şi trezeau gust de aventuri palpitante în rîndul băieţandrilor. Urma apoi grupul de luptători, cam brutali, cu un urs pleşuv, apoi mai spre stînga păşea echipajul barăcii de tir, în redingote înflorate, aducînd întru cîtva cu portul ţărănesc, obişnuit de Rusalii. Şi în felul cum se scurgeau spre vagonul-baracă, doi cîte doi, cu capul plecat şi purtînd graţios de braţ pe mama lor, la fel de înzorzonat îmbrăcată, păreau un grup statuar din porţelan, conceput de duiosul gust mic-burghez al industriei casnice germane.

O clipă, piaţa se goli . . . Apoi Fifi . . Firavă, dar tulburătoare, apăru tremurînd uşor într-un impermeabil galben şi piaţa fremătă. Mîna stîngă, graţioasă, ca o agrafă albă mîngîia reverele şi strîngea gulerul la gît. Buzele roşii, pe chipul palid, păreau o ciudată miniatură executată cu vopsele fine. Îşi făcu loc printre ceilalţi. Tîrîndu-şi anevoie picioarele, bătrînul, cu o canistră de lapte în mînă, se apropie de ea, îi spuse ceva pe ton răstit. Lydia, asemenea unui animal burduhănos, îmbrăcată doar cu nişte pantaloni verzi din catifiea, fără pardesiu, păşea năucă, în silă. Lizzy glumea cu toţi bărbaţii. Mexicanul cu crocodilii, se fofilă spre Fifi, care, alături de bătrîn, părea însăşi icoana inocenţei . . .

În timp ce urca treptele de lemn ale marei barăci galbene în care locuia, se opri o clipă, aruncă o privire transfigurată, visătoare spre locul de unde Franz (pe care totuşi, într-un mod cu totul ciudat şi inexplicabil, nu-l vedea), cu o frîntură de zîmbet pe buze, o sorbea din priviri, în timp ce mexicanul, cu un gest deşuchiat o cuprinse de şolduri şi o împinse pe uşa barăcii, înăuntru.

O dureroasă înfiorare a umerilor fu răspunsul ei.

După un răstimp, mexicanul părăsi baraca. Îşi răsuci cu gesturi elegante, de nobil roman, o ţigară şi porni agale spre birtul artiştilor. Franz dădu de mai multe ori tîrcoale barăcii, privi spre ferestruicile luminate, auzi de cîteva ori glasuri care se ciorăvăiau, sfîşiind liniştea încăperii.

De undeva, cu paşi greoi, uniformi, sacadaţi, se apropia patrula.

Era tîrziu.

Plecă.

Fifi dansa în fiecare seară. Vremea se răcorise. Cerul se boltea ca un uriaş arc încordat. Luna bezmetică îl escalada noapte de noapte.

Smuls din felul său de viaţă, simţind că toate punţile spre lume se prăbuşesc, Franz se trezi atras tot mai mult de vraja acelui dans. Dar, în timp ce zi de zi afluenţa creştea la « Oameni zburători », iar « Orientul » făcea afaceri bune pe seama bărbaţilor mai vîrstnici, « Parisul » nu ajungea să dea uneori, între 8 şi 10, decît o singură reprezentaţie. Fifi dansa în pauze. Bătrînul făcea cu ochiul, dar pe măsură ce vremea trecea, devenea mai nervos. Anunţa într-una începutul reprezentaţiei, dădea de-o parte perdelele de la intrare unde Fifi îşi continua dansul. Dar nu intra nimeni. Arareori doar, unul sau doi. Şi atunci bătrînul îşi înfigea ghearele în umerii fetei şi o împingea cu brutalitate pe estradă. Fifi dansa, fundalul albastru al draperiilor dădea graţie şi relief mişcărilor ei, dar truditele volute ale braţelor şi picioarelor erau asemenea unor scurte zbateri de aripi de libelulă încremenită pentru o clipă deasupra unui lac de cleştar. Cu cît seara înainta în noapte, gesturile ei deveneu mai obosite, mai greoaie, mai frînte. Cînd sfîrşea, cu obrajii îmbujoraţi, răcoarea nopţilor de toamnă i se prelingea pe trupul transpirat.

Cîteva zile, din colţul său retras, Franz o urmări înduioşat dar şi plin de admiraţie. Uneori i se părea că la următorul pas Fifi se va prăbuşi, topită. Dar nu. I-ar fi displăcut să intervină şi să se apropie de ea într-o asemenea clipă, sub privirile urdu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

roase ale bătrînului şi cu atitudini de îndrăgostit milos. Fascinaţia pe care această copilă o risipea, subjugîndu-l, îi răpise pînă şi curajul gesturilor uşuratice. Cînd şi cînd, uneori, privirile lor se încrucişau şi asta avea pentru el înţelesul unei supra-pămînteşti şi tulburătoare dăruiri.

Nu ajunseseră încă să schimbe un cuvînt, dar contopirea sufletească se realizase plenar.

Şi apoi veni seara aceea . . . Într-o joi.

O seară minunată, cu unduiri de răcoare, înstelată, plină de susurul tainic al parcului. Adumbrit şi amorţit vara, plin de promoroacă iarna, dar totdeauna frumos, parcul englezesc, asemenea unui fluviu, tăia în două oaraşul. Salbele de lumini ale străzilor mărginaşe alergau spre el, scînteiau în lacul minuscul care nu reflecta niciodată bezna. Primea totul cu acea mare şi adîncă înţelepciune, de parcă totul i s-ar fi cuvenit. Tainic şi tăinuind, închis în sine, o oază de puritate care adăpostea pe oricine şi în jurul căruia centrul oraşului se rotea cu toate luminile lui. Joi seara. . .

Era frumos.

Între orele şapte şi opt sau mai precis în clipa cînd orologiul castelului vestea că nu au mai rămas decît cinci minute pînă la şapte şi jumătate ! Franz se îndrepta alene spre Tîrgul care îşi relua activitatea încheiată la orele şapte, cînd artiştii cinau. Păşea tihnit, fără gînduri, nici măcar cu vreo imagine a dansului executat de Fifi, nici măcar încercînd să înţeleagă semnificaţia lui, dar totuşi mînat de o vagă dorinţă spre locurile acelea. Era încă într-o stare de semi-visare cînd prundişul scîrţîi, paşi puternici şi gesturi grăbite îl ajunseră din urmă şi cineva se năpusti asupra lui, mai-mai să-l doboare. O luă la fugă peste răzoarele de iarbă, nimeri în nişte zăbrele, sări peste ele. Îşi pierdu pălăria, îşi sfîşie mîneca hainei, pieptul îi zvîcnea. Ocoli o statuie împrejmuită cu un gard, se întoarse şi o luă pe o alee mai întunecată, îşi înfipse mîinile în ceafa unui om şi-l repezi cu atîta forţă, încît necunoscutul se prăbuşi, cu zgomot surd, lîngă un gard de stacheţi. În aceeaşi clipă, în spatele lui,pe alee, apăru, zorind spre el, lumina roşie a unei ţigări aprinse, iar lîngă el, cu braţele întinse, cu ochi mari, doar zîmbet şi neasemuită scînteiere de lumini albăstrii : Fifi. Două cercuri mari de lumină erau ochii aceia pe chipul ei.

Cu braţele larg deschise, copilăreşte, dar parcă pornite din adîncurile fiinţei ei, făcu un pas spre el. Timpul trecea nespus de încet, chipul ei era transparent, în mijloc luceau cele două ostii. În aceeaşi clipă, cîteva focuri de revolver, trase repede unul după altul, şuierară lîngă ei. Privirä în jur, dar cînd privi doar Fifi, nu-l zări decît pe Franz aplecat asupra unui om, căruia după ce-i smulsese revolverul alerga acum înapoi spre ea, încă înmărmurită de spaimă. Dar nu apucă să-i spună un cuvînt, fiindcă lumina ţigării se opri între ei, spintecă aerul şi-i despărţi.

Era mexicanul. Gîfîind îl întrebă pe Franz : « Rănit ? » Franz îi arătă revolverul şi mogîldeaţa de lîngă zăplaz. Mexicanul se încruntă, scuipă, lovi mogîldeaţa în burtă, o ridică de un picior, răsucind-o cu faţa în sus. Se aplecă, trase vîrtos din ţigară şi în ceasul de lumină roşiatică văzu un chip de ascet, plin de negi şi cicatrice.

— Fachirul . . . merită să fie biciuit, murmură mexicanul, lovindu-l.

Cînd Franz voi să-l potolească, privirile lui se încrucişară pentru o clipă cu privirile fetei.

Era schimbată cu totul. Obrajii, zvîcnind şi tremurînd, păreau un bloc alb de piatră, străbătut de valuri de sînge. Albul şi roşul, împletite, se prelingeau în jos pe gît. Dete un ţipăt scurt, aspru şi tăios, se repezi la Franz, dar, asemenea unei condamnate, se aruncă în braţele mexicanului care, uluit şi tulburat, cu ochii cînd la el, cînd la ea, o îmbrăţişa şi buzele lor se uniră într-un nesfîrşit de lung sărut. Franz mai zăbovi o vreme.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Apoi se întoarse şi plecă.

Fachirul îl ajunse din urmă. Îi ceru revolverul. Vorbea englezeşte. Nimic nu i se păru mai firesc lui Franz, decît vorbele rostite în englezeşte. Îi dădu revolverul.

Fachirul se înclină; plecă . . .

Fifi fu primită cu ghionturi, fiindcă întîrziase. În mîinile matahalei care se repezise la ea, era asemenea unei dantelării delicate între pumnii noduroşi ai unei spălătorese storcînd rufe. Nu scoase o vorbă. Dansă toată seara; fuseseră patru reprezentaţii. Dansă pînă ce picioarele, asemenea unor corzi de vioară prea întinse, se încinseră de parcă ar fi fost puse pe jăratec; răcoarea serii i se prelinse pe sîni şi respiraţia deveni un horcăit prelung.

Franz nu venise.

În seara de vineri şi de sîmbătă dansă ca o nebună, de parcă s-ar fi mişcat pe mosorele ! Vremea se răcise, toamna se înteţise nemiloasă. Paltonul ei îl purta acum Luiza, Lizzy, cum i se spunea între ai ei. Întrebînd de palton, bătrîna se răsti la ea şi arătînd cu un gest spre sînii opulenţi şi aducători de cîştiguri ai femeii fără trup, îi spuse că ar trebui să se preocupe mai mult de bani.

Dansă şi duminică toată ziua.

Lumea satelor umpluse oraşul, se strecurase prin mulţime spre piaţa învăluită în praful pe care soarele nemilos din cursul zilei îl încinsese. De îndată ce sosi însă amurgul, grăbit şi neaşteptat, răcoarea se înstăpîni din nou.

Exact la orele şapte, gîfîind, Fifi intră în parc, mîngîie gardul de care se rezemase în seara aceea, îngenunchie în apropierea locului unde stătuse Franz şi atinse cu buzele pămîntul. La fel de grăbită porni apoi mai departe, trecu pe sub o poartă, străbătu cîteva străzi şi nimeri într-o piaţă străjuită de copaci.

În mijlocul pieţei se înălţa o clădire rotundă cu cupolă, cîteva trepte împodobite cu flamuri urcau spre intrarea pe al cărei frontispiciu strălucea înscris cu litere ca de foc cuvîntul « Deo », care o linişti, deşi nu-l înţelegea. Intră, îşi muie degetele în aghiasmatar, se aşeză într-un colţ dedesubtul unor vitralii care răsfrîngeau lumina multicoloră pe dalele întuneacte şi, abia ţinîndu-şi plînsul, murmură un « Tatăl nostru ». Două doamne trecură pe lîngă ea şi una dintre ele, din invidie sau poate numai din dispreţ faţă de profunda ei evlavie, îi rîse în nas.

Fifi nu-şi mai putu reţine plînsul, şi, pentru ca nimeni să nu o poată înţelege, începu să se tînguie în ceheşte. Rugile ei rostite cu glas din ce în ce mai puternic ajunseră să umple întreaga biserică şi să trezească ecouri din toate colţurile.

Îşi făcu apariţia şi paracliserul, hotărît să potolească sau chiar s-o evacueze pe aceea care cu plînsul şi cu vorbele îi stingherea reculegerea celorlalţi credincioşi. Dar cînd ajunse în apropierea ei, rămase ţintuit locului, rezemat de un stîlp, incapabil să înţeleagă ciudatele intonaţii ale glasului fetei.

Pe cît de simple şi melodioase-i erau cuvintele, pe atît de răscolitor şi amarnic era chinul. Îşi începuse rugile cu gîndul la durerile pe care de atîtea ori trebuie să le înăbuşe în vagonul galben unde locuia şi dormea în acelaşi pat cu Lydia şi Lizzy, numită Luiza. Şi fiindcă totdeauna cele două o împingeau spre marginea din afară a patului, de cele mai multe ori rămînea desvelită. Toate acestea nu însemnau nimic faţă de cuvintele deşuchiate ale Lizei, din seara cînd, încercînd să se închine, după o zi chinuită, bătrînul îi zvîrlise în faţă farfuria cu supă fierbinte. Amintirea durerilor şi chinurilor care-i subjugau viaţa desferecă dintr-o dată zăgazul spaimelor şi al neliniştilor, întocmai cum în verile călduroase ţîşnesc uneori din adîncuri izvoare şi apa se înalţă inutil şi se prăbuşeşte. Apoi în avalanşa de cuvinte pioase aminti şi de cei doi bărbaţi care în ultima vreme îi despicaseră viaţa: Franz şi mexicanul, căruia i se spunea Partufa. Glasul îi tremura la amintirea serilor cînd Partufa venea la ea, întîmpinat de rîsul obraznic

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

al Luizei şi de ochii iscoditori, parcă şi mai roşii, ai Lydiei, de indiferenţa bătrînului, pe care nimeni nu-l lua în seamă, dar care îşi umplea buzunarele soioase cu veniturile realizate de pe urma crocodililor mexicanului. Şi pe măsură ce chinurile o făceau să-şi plece cu şi mai multă evlavie capul, îşi aminti de obrajii ciupiţi şi de gura băloasă a mexicanului, de rugăciunile pe care le rostea în fiecare seară, pentru a se linişti, de cuvintele scîrboase ale Lizei, de nopţile cînd, numai din răutate, Lydia o înţepa cu ace. Apoi, gîndurile dimpreună cu vorbele abia şoptite alergară transfigurate spre acela cu ochii plini de soare, cu înfăţişare atît de blîndă. Şi atunci, cu obrajii îmbujoraţi şi fericită, mulţumi lui Dumnezeu pentru acele nopţi în care, în vis, privirile lui se pogorau asupra somnului ei, ocrotind-o asemenea stelelor, fiindcă nopţile acelea erau aidoma munţilor pe care nici durerile, nici umilinţele îndurate de ea zi de zi nu le puteau clinti. Şi, în rugăciunea ei, Fifi îi mulţumi Domnului şi pentru ajutorul pe care i-l trimisese în seara aceea prin Franz, cînd fusese atacată în parc de fachir. Amintindu-şi (glasul i se stingea tot mai mult), se văzu aievea, înmărmurită şi tulburată: nu mai ştia ce fel de imbold al adîncurilor sufletului o făcuse să se arunce în braţele mexicanului. Simţea şi acum greaţa rece a buzelor lui Partufa şi durerea care o cuprinsese părăsindu-l pe Franz, aşa cum părăseşti pentru totdeauna o patrie binecuvîntată ale cărei lumini de pe ţărm se sting încet şi fără nici o speranţă pentru cel care pleacă. Şi în cutremurarea ei îşi dădu seama de înţelesul acelei întîmplări şi de motivele care-l pot constrînge pe om să renunţe la o mare fericire ce iese în cale . . . şi nu numai să renunţe, ci s-o şi respingă, s-o împroaşte cu noroi. Mai întîi i se păru doar, apoi se şi convinse că spaima şi necugetarea o împinseseră la un asemenea gest şi atunci înlătură cu un strigăt imaginea aceea înfiorătoare a îmbrăţişării lui Partufa. Dar apoi, gîndurile porniră pe căi mai întortochiate şi-i spuneau că nu spaima o împinsese, ci viaţa de cîine pe care o ducea şi căreia nu i se putea împotrivi.

Din acest vălmăşag de sentimente ţîşni ca un vulcan scîrba faţă de mexican şi din nou ţipete ascuţite se împletiră cu vorbele de pioasă reculegere şi, cînd lumea se adună, o găsi întinsă pe dalele reci, leşinată.

Trezită, Fifi porni în grabă pe străzi, străbătu parcul şi ajunse la Tîrg. Bătrînul o primi cu cîteva lovituri în pîntece.

Dar ea nu simţi nimic.

Începu să danseze şi dansă ca niciodată, mistuită de focul pătimirii şi al durerilor. Aşa o revăzu Franz, pierdut printre spectatori.

Dansă mai frumos ca oricînd, din trupu-i se înălţa dulceaţa unei credinţe nebiruite care dădea ochilor străluciri nemaivăzute. Dansa cu gîndul că va putea trezi din nou bunătatea pe chipul aceluia ai cărui ochi o priveau încremeniţi, dansă convinsă că omul acela dezamăgit şi îngîndurat va înţelege totuşi că teama de prea mare fericire o făcuse să se supună sorţii. Toate acestea le spunea prin dansul ei. Şi cu ochii îl urmărea aşteptînd să vadă dacă el a înţeles-o, îl urmărea cum urmăreşti chipul Lunii ascuns printre copaci. Dansă cu neclintita credinţă că acela din mulţime va înţelege că mai presus de toate ea îi aparţine. Dansînd simţea pînă şi fiorul de fericire cu care îl întîmpinase în prima seară. Palori scînteinde jucau pe obrajii ei, dar chipul lui Franz (pe care ea citea doar propria-i dorinţă că va interveni o schimbare) rămase la fel de rece şi nepăsător.

Aer înăbuşitor plutea acum umplînd piaţa; oamenii luau cu asalt parcă barăcile. Fiecare baracă avea orchestra ei şi sunetele stridente ale acestora se împleteau pînă la vuiet. Balonaşe pluteau prin aer. Pocnete asurzitoare veneau dinspre barăcile de tir. Uruitul caruselelor şi strigătele se amestecau cu fulgerele focurilor de armă şi cu duduitul şi fluieratul maşinilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ochii fetei străluceau, implorau, cerşeau, povesteu despre amurguri triste în care se născuse cîndva dragostea ei. Ochii mari implorau iertare, lumina lor se aprindea şi se stingea în credinţa că el totuşi o va înţelege. Şi atunci îi mulţumea.

Dar el nu înţelegea.

Dansînd, paşii ei descriau arcuri şi volute, mîinile mîngîiau. Dar deodată lumina ochilor începu să se stingă, chipul deveni străveziu, ritmul paşilor atinse culmile marilor extaze, fără ca ea să-şi fi dat seama măcar. Cu o lumină supraomenească în priviri, cu un surîs blînd se întoarse din nou spre el şi mulţumi chipului acela care continua să rămînă rece şi nemişcat, dar pe care doar imaginaţia ei vedea împlinirea minunilor . . . Şi cum dansa, transfigurată, răspîndind o linişte ciudată care se resfiră pentru o clipă pe întinsul pieţii, şi în timp ce din ţevile maşinilor se ridicau liniştite spre cer coloane de aburi, iar de undeva din spatele pieţii o casă părea că se mistuie în flăcări uriaşe, sfîşiind întunericul, se stinse, cufundată în sine, dansînd, prăbuşindu-se ca o lumină nespus de ciudată şi frumoasă.

În româneşte de L. VOITA

Desen de ERICH HECKEL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

EXPRESIONISMUL ÎN CONŞTIINŢA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

Expresionismul a pătruns în conştiinţa literară românească după primul război mondial. Mişcarea apăruse în Germania cu aproximativ un deceniu înainte, dar anii 1918—1920 constituie momentul cînd ea îşi atinge punctul culminant şi-şi cîştigă faima mondială. Cunoştinţe despre literatura şi arta expresionistă în viaţa noastră culturală antebelică, chiar dacă ar fi existat, erau condamnate să rămînă stricte singularităţi. Simbolismul în poezie şi impresionismul în pictură, abia izbutiseră să-şi deschidă drum prin 1913—1914. În primele cercuri ale avangardei româneşti din care va ieşi Tristan Tzara, se schiţează către anii izbucnirii războiului unele tendinţe de a lichida această etapă şi a inaugura alta nouă. Sînt experienţe însă cu răsunet extrem de limitat, pe care peisajul literar general abia le lasă să fie zărite. Stilizarea deformantă, şarja expresivă, obţinută prin reducţia energică a amănuntelor, în căutarea unei viziuni simultaneiste şi totalitare se întîlnesc atît la Adrian Maniu cît şi la Ion Vinea, prietenul lui Tristan Tzara, din anii adolescenţei. În revista « Cronică » (1915—1916) pe care o conduce, Tudor Arghezi tolerează tinerilor săi colaboratori asemenea exerciţii, arătîndu-se uneori alarmat de ele, continuînd totuşi a le ocroti cu o secretă simpatie. Spre o potenţare violentă a liniei simplificate, rezumative, tinde şi grafica publicaţiei prin Şirato, aşa cum o schiţase şi cea a « Facle! », prin Iser. Am greşi dacă n-am recunoaşte aici o aplecare a artei argheziene spre un stil nou postsimbolist şi postimpresionist, o asemenea evoluţie va deveni perceptibilă totuşi, ulterior.

După război, însă, lucrurile se schimbă şi despre expresionism încep să vorbească aproape toate publicaţiile literare. Să nu uităm că, pe teritoriul României trăia o însemnată minoritate germană care-şi avea viaţa ei culturală proprie şi aceasta nu putea rămîne străină de ceea ce se petrecea în universul spiritual din care făcea parte. Numeroase dovezi concrete ne oferă chiar şi o cercetare sumară: Revista *Ostland*, care apărea din 1919 la Sibiu, cuprinde dese reproduceri după pînzele pictorului sas Hans Eder. Aproape toate au o pronunţată factură expresionistă şi două mai ales, *Der Entsetzte* şi *Der Sterbende*, prezintă izbitoare asemănări cu arta lui Kokoschka.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Eder aparţinea, însă, unui întreg grup de tineri intelectuali şi artişti. Expoziţia sa fusese organizată de revista *Das Ziel*, pe care ei reuşiseră să o scoată în acelaşi an şi care îşi propunea să promoveze deschis spiritul modern. « Vom porni de la aşa-numitul „firesc" şi vom face „firesc" ceea ce pînă acum „a fost nefiresc" » — ne asigură articolul ei program. Coperţile şi ilustraţiile publicaţiei sînt foarte frecvent executate într-un stil net expresionist şi, după desenele semnate de Eder, facem cunoştinţa cu grafica Gretei Czáki-Copony şi, mai ales, cu xilografiile şi linoleum-urile lui Mattis Teutsch, care expusese şi la Berlin şi la Budapesta.

Das Ziel [1] salută în numărul 1 (1919) apariţia unor reviste cu aceeaşi orientare la Cernăuţi, *Der Nerv* (Halbmonatschrift für Kultur) şi *Das Licht* (Halbmonatschrift zur Aufklärung und Bildung). Ambele lipsesc din colecţiile Bibliotecii Academiei Române, dar manifestele lor program, pe care publicaţia braşoveană le reproduce, arată limpede ce spirit le anima. Ele sînt redactate în acel limbaj, expresionist, abrupt şi « esenţializat », care a devenit ulterior obiectul atîtor parodii : « Krieg war. . . » « Geist revolutionierte. Geist befehl : lebe. Spiel ist aus». . . « Schlag um Schlag dröhnt widerhall : Tat ! Blankes Leben flutet über Dämme, grellzusammenklingend und mit gebärde jäher Bereitwilligkeit. . . heller Rhytmus eint Glied bei Glied. Wir sind». Freneticul apare ridicat la rangul de principiu vital : « Nerv ist : Antrieb des Fühlens, spannkraft des Wollens, letzer Beweisgrund des Tuns. *Nerv ist der Intensitätsfaktor des Lebens !* » *Das Licht* foloseşte acelaşi limbaj : « Propheten. . . Volksführer predigen. Menge ahnt : Massen-Geist sucht Bahnen Richtungswege. . . »

Un an mai tîrziu, tot la Braşov, apar sub titlul *Frühling* (Blätter für Menschlichkeit), nişte caiete de poezie şi proză. Textele pe care le întîlnim aici sînt scrise sub semnul « activismului », şi Franz Xaver Kappus evocă în maniera umanitarist-patetică a acestuia vocile morţilor pe front, aduse la o fraternizare tragică internaţională : « Am purtat stindarde chiuinde / care împurpurau obrajii voştri. / Am fost furtună, pădure de flăcări / Noi toţi laolaltă / care azi făurim cruci / Pe mormintele noastre. . . » Nu lipsesc nici mesajele transmise pe acelaşi ton înflăcărat supravieţuitorilor măcelului general :. . . « Voi, cei ce vieţuiţi, deschideţi drum / Spre tot ce-a fost ucis în noi / Fiţi inima noastră, ce nu va mai bate / Fiţi dragostea noastră ce nu se mai împlineşte, etc. . . » La solidarism uman, iubire arzătoare şi purificatoare, comuniune în spirit, cheamă şi Oskar Walter Cisek: « Hai, fraţilor, inimii să-i dăm foc / Spre noi foloase omenirii lumină să fim / Pentru o nouă conştiinţă a îmbătrînitului pămînt / Pentru ca sensul lumii şi destinul epocii / Una să fie ! ».

Mediul intelectualităţii germane din Ardeal şi Bucovina a ajutat astfel simţitor ca scriitorii şi artiştii români să descopere expresionismul. Hans Eder şi Mattis Teutsch expun curînd şi la Bucureşti, unde ineditul artei lor trezeşte un foarte viu interes. Caracterul vizionar al picturii celui dintîi, fiorul mistic care o străbate, cîştigă imediat adeziunea cercurilor cu înclinaţii spiritualiste. Revista *Gîndirea* reproduce în numărul 8—9—10 din 1923 un şir de tablouri ale lui Hans Eder, căruia îi face şi o prezentare elogioasă. Activitatea artistului braşovean va fi apoi urmărită cu o manifestă simpatie în paginile publicaţiei; după Oskar Walter Cisek, Blaga însuşi îi va consacra un articol special. *Gîndirea* nu-i ignoră nici pe ceilalţi pictori saşi cărora revista *Das Ziel* le patronase expoziţiile, Konnerth, Kimm sau Czáki-Copony. Mattis Teutsch e îmbrăţişat nu mai puţin rapid de cercurile avangardiste, pentru natura « abstractă » şi « geometrică » a gravurilor în lemn şi linoleum-urilor sale; paginile *Contimporanului*, organul constructivismului românesc, încep tot din 1923 să fie regulat ilustrate de ele. În anii imediat postbelici, Oskar Walter Cisek nu oboseşte

---

[1] Descoperim printre colaboratorii săi din Viena şi Berlin nume prezente şi în *Aktion*, Paris von Gütersloh şi Felix Albrecht Harto.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să-i informeze pe cititorii numeroaselor publicații la care colaborează, despre mișcarea expresionistă. Zeci de notițe, recenzii, articole și versuri traduse, menite a realiza aceasta apar aproape simultan sub semnătura lui în *Gîndirea*, *Cuget românesc* sau *Universul literar*. E semnificativ că, inițial, pentru a-și satisface curiozitatea în această direcție, mai toate revistele vremii apelează la presa culturală a minorității germane. Curînd însă, informația se lărgește considerabil și se adresează surselor principale.

Cum era de așteptat, pictura și teatrul expresionist se impun atenției mai întîi. Săptămînalul *Ideia Europeană*, care apărea din 1919, își face un obicei din a reproduce pe prima pagină un desen și a da lămuriri despre el la o rubrică specială în cuprinsul revistei. De asemenea prezentări se vor bucura pe rînd Alfred Kubin, Franz Marc, Pechstein, Nolde și Masereel. Cronicile plastice ale altor publicații încep să facă tot mai des referiri la Barlach și Kokoschka, la Klee și Kandinsky. Nu puțini sînt pictorii și graficienii români care traversează acum o fază expresionistă în creația lor. Primul, considerat a manifesta astfel de înclinații e Iser și *Gîndirea* se grăbește să le sublinieze cînd îi comentează expoziția din 1921. Alții sînt Tonitză (în grafică), apoi Lazăr Vorel, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Victor Brauner și Rubin. În 1924 are loc vernisajul primei expoziții internaționale de artă nouă la București. Conferința, pe care o rostește cu acest prilej Eugen Filotti, se ocupă în primul rînd de « expresionismul » lui Brâncuși. Faptul nu trebuie să ne mire; caracterizînd « noul stil » în sculptură, Blaga nu vedea nici el altfel lucrurile și-l apropia pe Brâncuși de Barlach, Archipenko și Belling. Un punct de plecare comun îl constituie pentru ei toți goticul : « Același extaz abstract se întruchipează în liniile prelungi ale miraculoasei păsări [1], ca și în spirituala înălțare a unei biserici. Ghicim o bărbătească tăgăduire a realității în acest extaz, care transfigurează gîndurile și vederile lui Brâncuși ca și ale altor sculptori contemporani. Germanul Barlach — continuă Blaga — cioplește oameni masivi, depersonalizați, suflete chinuite de viziuni, de panică apocaliptică, ființe ce vegetează, impersonale, pătrunse de puterile fără nume ale existenței, ființe enorme, ce și-au pierdut eul și mocnesc în sufletul universal, femei care trăiesc ca plantele, și profeți exaltați cari predică în pustie. Rusul Archipenko, primitivul suprarafinat, cizelează trupuri ireal crescute, în cari rotunjimi clasice se amestecă cu linii tăioase reduse pentru o mai intensă expresie, ființe care trăiesc prin porțiuni de trup fără cap, forme concave, în cari parcă îngeri erotici și-au întipărit șoldurile ca-n ceară. Și iarăși germanul Belling uită cu desăvîrșire natura și redă în materia ritmică și în forme sintetice esențialul vieții, dinamica nebună a unei patimi, patosul unui gest și ultima frumusețe a energiilor despoiate de tot ce e întîmplător ».

Blaga insistă asupra acelui « Wesen » pe care căutau să-l facă a vorbi expresioniștii dincolo de jocul aparențelor lumii. Și ei fug de realitate ca romanticii, dar în cu totul alt chip. Există aici un demers diferit pe care vrea să-l evidențieze filozoful. « Romanticii — ține să ne atragă atenția el — se deosebesc în privința aceasta mai puțin de clasici decît se crede : clasicii și romanticii fugeau deopotrivă de realitate — *idealizînd-o*. Ei retușau realitatea de zgura accidentală — ridicînd-o pe un plan de idealitate platonică. Ceea ce în natură e « individual » devine la ei « tip », « idee ». Clasicii transformau totul în « idee platonică » statică, echilibrată, rece, liniștită. Romanticii transformă totul în « idee platonică », dinamică și patetică. Modernii ocolesc « ideile » și « tipicul », cu aceeași sfială ca și realitatea dată; ei se refugiază într-o regiune și mai abstractă, încercînd să redea ultimele esențe ale lucrurilor. Dacă pictorul Marc pictează niște lupi, acești lupi nu sînt nici copii mai mult sau mai puțin fidele ale speciei naturale « lup », nici lupi idealizați pentru olimpul platonic,

---

[1] Pasărea sfîntă de Brâncuși.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ci însăşi animalitatea sfîşietoare întruchipată prin geometrizarea unor contururi ce nu mai amintesc decît schematic lupii naturali. În *Erotica* lui Belling, nu avem idila unui bărbat ce îmbrăţişează o femeie, nici figura clasicului Paris sărutînd pe frumoasa Elena: *Erotica* lui Belling este un complex de forme abstracte, metalic îndoite şi ritmic articulate, aşa ca să redea însăşi patima încleştării erotice. *Erotica* aceasta întruchipează nu fiinţe, ci esenţialul unor puteri descărnate. ».

Justificările găsite de Blaga esteticii expresioniste, nu se rezumă doar la atît. El le întăreşte printr-o adevărată « filozofie a stilului »; pentru Blaga, nu e vorba aici de un simplu curent, ci de o « năzuinţă formativă », în sensul acelei «Kunstwollen» a lui Alois Riegl, dar extinsă la întreaga creaţie omenească. Ca şi Worringer, el socoteşte expresionismul concretizarea pe care o cunoaşte în vremurile noi o tendinţă mult mai veche şi mai largă. În locul « abstracţiei », Blaga pune însă « absolutul ». Năzuinţa către acesta din urmă străbate arta hieratică egipteană ca şi arta simbolică şi enigmatică pe care au creat-o inzii. Foamea de absolut se regăseşte în rigiditatea rituală, suprafirească a iconografiei bizantine ca şi în exaltarea gotică. « Noul stil » rezultă de fapt dintr-o adîncă aplecare umană care reapare mereu. « De cîte ori un lucru e astfel redat încît puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcendează, trădînd relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist. » Blaga vede în aceste căutări ale artei moderne, semnele noului « eon » spiritual către care se îndreaptă omenirea.

Se desprinde cred, din exemplele date, interesul stîrnit la noi de plastica expresionistă. El trece repede din cîmpul curiozităţii publice şi adeziunii artistice spontane în cel al reflecţiei estetice. E grăitoare astfel înţelegerea găsită de expresionism şi în cercurile intelectuale româneşti chiar şi la nivelul receptivităţii universitare. Unul din reprezentanţii ei cei mai autorizaţi, Tudor Vianu, nu întîrzie să acorde discutării ideilor curentului o deosebită atenţie. Volumul *Fragmente moderne* (1925) cuprinde o intinsă expunere intitulată *Expresionismul*; la principiile acestuia revine o *Notă despre litografia lui Ed. Munch Camera mortuară*; în sfîrşit, alt studiu *Note asupra cubismului* care se ocupă amănunţit de lucrarea cu care Worringer a oferit un fundament istoric artei moderne, *Abstraktion und Einfühlung*.

Spre deosebire de Blaga, Tudor Vianu refuză opoziţia răspicată: expresionism-impresionism. Strădania lui e, dimpotrivă, a lumina înrudirile celor două tendinţe artistice. Între eforturile lor există o continuitate pe care numai « disputa cuvintelor » i-a dat un caracter de opoziţie radicală. Imputarea adusă impresionismului de a fi redus omul la o simplă « retină », Tudor Vianu o socoteşte neîntemeiată.

Totuşi, ceva mărginit a existat aici — recunoaşte el: Impresionismul n-a putut niciodată depăşi « graţiosul »; « sentimentul tragic, viaţa adîncă a personalităţii, îi erau interzise. Nu e suficient a prinde ecoul senzaţiei în organism; e necesar a-l însoţi cu toate rezervele sufletului. Senzaţia trebuie să devină o ocaziune de credinţă, de idealism. Şi acesta e tocmai Expresionismul ». Interesantă, şi inedită apare legitimarea paralelă estetică pe care Vianu o găseşte ambelor atitudini artistice. «În această comunicaţie dintre impresiune şi sentiment — scrie esteticianul român — accentul poate cădea pe cea dintîi sau pe cel de-al doilea. În primul caz, sentimentul cedează şi, împiedicat să se dezvolte, el rămîne în graţios; pe cîtă vreme sporit prin resursele unei voinţe conştiente, el acopere impresia şi o proiectează în spaţiul altor valori »; artiştii, ca Van Gogh, « au găsit expresionismul printre consecinţele ideii impresioniste ». « Kunst ist Gabe nicht Wiedergabe », spune Herwarth Walden; şi cuvîntul său a devenit deviză. Ce va urma — adaugă Vianu — se poate înţelege uşor. « Dacă în adevăr arta este *dare*, liberă expresiune a unei inclinaţiuni adînci şi personale, artistul nu are a se mai preocupa de nici o asemănare cu natura, el nu va mai folosi nici chiar elementele acesteia; ci, cu totul neatîrnat, ascultînd numai glasul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

inspirației sale, el va organiza expresiunea din materialul ce-i stă la îndemînă, din forme și culori ».

« Voința de artă » a lui Alois Riegl — explică Vianu — devine un « instinct artistic », « Pictorul va fixa pe pînză numai stări sufletești : stări sufletești pure, fără ocaziunea unui aspect exterior. . . Forța lăuntrică de organizare a acestora va chema de la sine elementele și le va îmbina. E felul extrem, absolut și eroic al Expresionismului ». Ca ilustrare, Tudor Vianu, după ce citează cîteva pasaje semnificative pentru spiritualismul lor din cartea *Einführung in die moderne Kunst* a lui Bürger, descrie pînza compusă de acesta sub impresia morții prietenului său Franz Marc. Esteticianul român subliniază faptul că expresionismul tinde către o *pictură absolută*. Asistăm la un proces pe care nu l-am fi crezut vreodată posibil; după poezie și plastica se apropie de *muzică*, împlinind astfel ultimul act din criza universală a sistemului Artelor. « Nu trebuie uitat — ține să precizeze Tudor Vianu — că expresionismul e mai ales o mișcare germană. O veche tradiție idealistă își spune aici cuvîntul. Futurismul și cubismul, curente înrudite, au rămas în Italia și Franța la « periferia de extravaganță » a vieții culturale. Expresionismul și-a cîștigat în patria sa o « situațiune centrală ». « Astăzi, în Germania, nu numai pictura și sculptura — cu Oskar Kokoschka, Kandinsky, Emil Nolde, Franz Marc, Pechstein, Lembruck, Barlach ș. a. — au devenit expresioniste, dar și muzica, teatrul și poezia urmează aceeași cale. E o mișcare generoasă și amplă. Și desigur, una din manifestările cele mai însemnate în cultura idealistă a timpului .»

Să ne oprim însă aici cu exemplele, pentru că lucrarea noastră n-are ca obiect plastica expresionistă. Am vrut doar să arătăm cît de repede și cît de profund, datorită acesteia, conștiința critică românească a asimilat datele unui nou « stil ». În problema care ne preocupă, forma aceasta de cunoaștere nu trebuie subapreciată, chiar dacă privește indirect literatura. Mulți scriitori români, fără să știe neapărat limba germană și fără să frecventeze nemijlocit pe autorii expresioniști, au ajuns relativ ușor să « prindă » principalele tendințe ale curentului din operele lui plastice; ne găsim pe un teren care facilitează enorm contactele între culturi diferite.

Și cu teatrul, are loc ceva oarecum asemănător. Aici sîntem însă mai aproape de literatură și de subiectul nostru. Despre noua dramaturgie germană, publicul românesc nu aflase pînă la război iarăși aproape nimic; ba nici măcar pe premergătorii acesteia nu ajunsese să-i cunoască. Din Strindberg nu fuseseră puse în scenă decît două piese naturaliste: *Tatăl* și *Domnișoara Iulia*. Cîteva spectacole cu *Erdgeist*, comedia tragică a lui Wedekind avuseseră loc sub ocupație la București, dar forurile bisericești șocate, obținuseră oprirea reprezentațiilor. Voci tot mai numeroase pornesc să vorbească însă după 1920 de « revoluția teatrală » din Germania. O vie agitație pe această temă e creată în primul rînd de grupul « Poesis » care avea să se închege prin 1921. El căpătase ființă grație mai cu seamă poetului și omului de teatru Ion Marin Sadoveanu, cuprinzînd inițial pe următorii critici, muzicieni, dramaturgi, scriitori și actori: Alfred Alessandrescu, Em. Ciomac, Mihail Jora, Al. O. Teodoreanu, Teodor Scorțescu, Eugen Filotti, Ion Sân-Giorgiu, Eugen Crăciun, Tudor Vianu, A. Dominic, Ionel Teodoreanu, Aurel Weiss, Lily Popovici Dominic și Marieta Sadoveanu.

Grupul își propune ca printr-un șir de conferințe și scurte interpretări ilustrative să contribuie la o înnoire radicală a vieții noastre teatrale. E mai mult decît semnificativ că primele expuneri sînt consacrate mișcării dramatice expresioniste. Despre Wedekind vorbește Eugen Filotti, despre Strindberg A. Dominic, despre Georg Kaiser și Hasenclever, Ion Sân-Giorgiu. Conferințele intră imediat în centrul atenției generale; ziarele dau despre ele ample relatări; lumea intelectuală le discută. Revistele literare se simt îndemnate la rîndul lor să-și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

informeze cititorii despre aceste probleme. *Gîndirea* arată evoluţia lui Strindberg după 1890; felul cum el a creat « un stil şi o tehnică nouă; expresionismul în dramaturgie ». Motivele vechi ale operei sale revin, dar tratate acum sub o formă inedită. « În *Dansul Morţilor*, Alice şi Căpitanul nu mai sînt personagii omeneşti ca Laura şi Căpitanul de cavalerie din « Tatăl » ci simboluri: bărbatul demon şi vampir, femeia cu înfăţişarea şarpelui atins de blestemul biblic ». Astfel, dramaturgul « sintetizează lupta eternă începută cu prima pereche de oameni, după primul păcat ». Se relevă formula originală a acestui teatru: Personagiile devin « tipuri sintetice », « nici nu mai au stare civilă şi nu sînt indicate decît prin profesie sau sex ». Ca exemplu e dată trilogia dramatică *Pe drumul Damascului* (*Nach Damaskus*). Prezentarea se încheie cu sublinierea distanţei care separă noua dramaturgie de repertoriul teatrelor româneşti « unde mai au încă succes melodrame ca *Moartea Civilă şi Papa Lebonnard*» (*Gîndirea*, 1, nr. 3, 1921). Revista revine peste puţin timp cu informaţii mai bogate. A. Dominic, care vizitase Berlinul unde fusese reprezentată piesa sa strindbergiană *Sonata Umbrelor* (1920) la « Neues Theater am Zoo » cu Conrad Weidt şi soţia lui Max Reinhardt, Else Heims în rolurile principale (1922), publică un articol intitulat *Germania intelectuală de azi* destinat exclusiv să explice pe cît se poate ce este expresionismul. Acesta ar fi un reflex direct al unei « tragedii » naţionale; e vorba de sentimentul catastrofic pe care-l trăieşte Germania după pierderea războiului; nicăieri ca aici n-a avut loc o mai teribilă prăbuşire de idoli; « dezamăgit de natură, de societate, de lume, de inteligenţa şi de „arta" insului, care s-au dovedit toate a fi duşmanele omului, poetul german de azi — spune A. Dominic — îl caută pe *om* în adîncurile sale sufleteşti tulburate şi răzvrătite de inumanitatea războiului, îl caută în ce are el mai misterios, mai insesizabil... » « Din zguduita conştiinţă a poetului german de azi se-nalţă întrebarea: cum a devenit omul un ucigaş, o fiară? Care e « esenţa firii lui intime? » « Expresionismul » ar ţîşni — după A. Dominic — din această nevoie disperată de exprimare lăuntrică. Fondul mişcării e în primul rînd etic, de aici şi însemnătatea ei. « Conştiinţa că totul a fost în lume pe dos creat — dacă a putut duce la înspăimîntătorul fratricid al războiului mondial — a dat naştere unei literaturi pe de-o parte de revoltaţi cum sînt *Mehring*, *Ehrenstein* şi *Carl Einstein*; iar pe de altă parte a dus *grotesca* la o eflorescenţă necunoscută pînă acum în Germania. De asemeni autorii dramatici au rupt reţetele vechii tehnici dramatice; unitatea timpului şi spaţiului şi toate « regulile » dramatice sînt azvîrlite în coşul de vechituri. *Hasenclever*, *Unruh*, *Toller*, şi alţii aruncă-n scenă fîşii de umanitate sfîşiate care în succesiuni de momente *tipice*, îşi gem într-un verb strălucit toată însîngerarea sufletului lor, toată durerea vremii. Singurul expresionist moderat *Georg Kaiser*, a mai păstrat din tradiţie strictul necesar, pentru a putea fi înţeles de mulţime ». (*Gîndirea*, II, 2, 1922)

Problemele « teatrului nou » se prezintă ridicate la cu totul alt nivel speculativ în « criza dramei », articol pe care revista îl reproduce, cîteva numere mai tîrziu, după textul german publicat de Franz Werfel. O notiţă din cuprinsul numărului la rubrica *Idei, Oameni şi Fapte* face portretul autorului, « prietenul lumii », cum i se mai spune, « scrîşnit şi barbar uneori, zîmbitor şi serafic, alteori, năvalnic totdeauna ». Articolul porneşte de la premisa că « drama e o artă pur colectivă ». Aici avem nu destinul unui singur om mişcînd un alt om singur, ca în poezie sau roman — « nu, ci destinul unei persoane în genere, al unui om tipic şi înălţat, trebuind să emoţioneze altă personalitate unitară, massa privitorilor... » « Criza dramei » rezultă pentru Werfel din incompatibilitatea ei funciară cu lumea capitalistă. « Omul burghez e adînc pacifist, temător de conflicte — drama dimpotrivă e un joc al luptei. Contradicţia aceasta n-a învins-o

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

poate decît geniul lui Schiller ale cărui figuri sînt totuşi existenţe colective, protagonişti luptători ai principiilor umanistice. Critica romantică şi realistă întreagă l-a scuipat pe Schiller — pentru că n-a creat « oameni ».

Se apăra în ea sufletul burghez, care, în favoarea individului supracaracterizat lupta împotriva tipului patetic. « Naturalismul », adică teatrul materialist — subliniază Werfel — a cultivat îndelung « singularizarea » publicului. Acesta nu mai poate fi uşor transformat acum într-o personalitate superioară, ci rămîne « o sumă de indivizi ». Totuşi omenirea nu se simte bine în starea prezentă de « fragmentare ». « Marile mişcări moderne ale naţiunilor şi claselor arată dorul de unificare a eului într-o superioară unitate ». Muzica suferă ca şi drama de singularizarea publicului. Amîndouă vor renaşte numai într-o umanitate superioară din care va creşte « o nouă idee religioasă », capabilă să învingă « scepticismul modern ». (*Gîndirea* III, nr. 1—2, 1923).

Astfel de idei se întîlneau cu cele susţinute de I. Marin Sadoveanu în *Cronica dramatică* a revistei. El apasă mereu pe o a doua origine a teatrului care e, spre deosebire de « mimus »-ul mediteranean, spectacolul învestit cu funcţii « magice » şi « liturgice ». Acesta din urmă ne-ar interesa pe noi românii mai cu seamă, pentru că reprezintă singura noastră tradiţie scenică populară. Nu e greu să înţelegem de ce L. Blaga, cu *Zamolxe*, mister păgîn (1921) şi *Tulburarea apelor* (1923), dramă bazată pe un « eres »; Adrian Maniu, cu *Meşterul* (1922), piesă inspirată dintr-o străveche practică magică, întrunesc elogiile lui Ion Marin Sadoveanu. Cronicile publicate în *Gîndirea* şi *Revista Vremii*, conferinţele ţinute de el sub egida cercului « Poesis » sprijină vizibil această tendinţă. Simpatiile sale se îndreaptă — o mărturiseşte direct — către « drama gotică », « în căutarea unui nou mit religios », « plăsmuitoare de noi simboluri ale comunităţii ». E tendinţa pe care crede a o distinge în teatrul german croindu-şi drum din unele fragmente ale lui Goethe « prin Mombert pînă la Fritz v. Unruh » (Pe urmele Dramei), *Gîndirea*, VII, nr. 6. 1927).

Alte publicaţii însemnate ale vremii atacă la rîndul lor acelaşi subiect de actualitate: « Ce se petrece în teatrul contemporan »? Sub semnătura lui Ion Sân-Giorgiu, *Adevărul literar şi artistic* publică în 1921 mai multe foiletoane, cu o asemenea preocupare centrală, fragmente dintr-un lung studiu tipărit ulterior tinegral şi intitulat: *Expresionismul dramatic* (« Cercetări critice », 1923). Literatura critică parcursă de el cuprinde scrieri ca: *Der Expressionismus im Drama* de Manfred Schneider; *Anarhie im Drama* (Bernhard Diebold, *Vom Naturalismus zum Expreassionismus* de H. Heiss, *Der Weg zum Mythos* de Ernst Michel, *Das deutsche Drama der Gegenwart* de M. Freyhan, *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung* de Kasimir Edschmid; expunerea se bucură, aşadar, din capul locului de o remarcabilă perspectivă. Sînt înfăţişate de pildă, premizele spirituale ale expresionismului, printr-o judicioasă paralelă a evoluţiei literaturilor germană şi franceză. În ultima, autorul arată că simbolismu la detronat naturalismul, ca apoi să cedeze la rîndul său pasul unei arte care, prin Romain Rolland, Claudel, Gide şi Piguy manifestă puternice inclinaţii spiritualiste şi tinde a se întoarce către religie, mister şi mit. Rolul jucat de Bergson în această evoluţie semnificativă a literaturii franceze l-a jucat în literatura germană Nietzsche întrebîndu-se « cum salvăm noi misterul »? La pregătirea noii mentalităţi care a făcut posibilă naşterea expresionismului, au lucrat, pe urmă, şi teoriile lui Freud. Acesta — ni se spune — « dădu o mare importanţă subconştientului şi ridică afectele cu mult deasupra raţiunii ». Lui i se datoreşte o nouă interpretare a visurilor în care nu mai vede « o simplă împlinire de dorinţi, ci împlinirea fals tăinuită a unor porniri ascunse». Freud — adaugă comentatorul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« dădu lovitura psihologiei obişnuite şi poeţii expresionişti, înainte de a fi dispreţuitori de forme uzate, sînt dispreţuitorii locului comun psihologic ». Nu trebuie ignorată nici contribuţia lui Hölderlin care, « grec ca formă, mistic şi spiritual, ca fond », va constitui, redescoperit de scriitorii germani moderni, « puntea pentru înţelegerea artei gotice ».

Judicioasă e observaţia că expresionismul în literatură, spre deosebire de pictură, a păstrat o anumită legătură cu naturalismul. Hauptmann n-a scris doar *Ţesătorii* şi *Rose Bernd* ci şi *Sărmanul Heinrich* şi *Clopotul scufundat*.

Ajungînd la obiectul propriu-zis al studiului, autorul subliniază că teatrul constituie domeniul în care literatura expresionistă s-a realizat pînă acum, mai ales. Premergătorii noului drum deschis de ea sînt Strindberg, pornit chiar înaintea trilogiei *Nach Damaskus* să dizolve în *Sonata Strigoilor* şi *Jocul Morţii*, conflictul tragic în « monolog şi strigăt liric », acţiunea în « coşmar şi halucinaţie » precum şi Wedekind cu *Frühlings Erwachen* şi *Erdgeist*, cu viziunea lui crudă, nedispusă a-i recunoaşte omului alt motor ultim al acţiunilor sale decît «demonul erotic »; după ce-i aminteşte şi pe Reinhard Sorge cu *Der Bettler* şi pe Paul Kornfeld cu *Himmel und Hölle*, autorul evocă ambianţa spirituală a Germaniei anilor 1918 spre a arăta din ce realităţi a erupt această literatură dramatică originală: « Cînd s-au dărîmat idolii şi cînd un suflet nou s-a ridicat din ruinele unui imperiu de forme goale, generaţia de jertfă a războiului a simţit nevoia unei noi lumi, a unei noi etici. . . Tinerii poeţi au pornit revoluţia literară, care e înainte de toate o reacţiune a sufletului împotriva materialismului. Sufletul şi-a aruncat lanţurile. Ca-ntr-o beţie, el îşi strigă dreptul lui la viaţă şi caută pe noul său Dumnezeu. În viziuni haotice, poetul-profet îşi strigă desnădejdea de a nu avea nici o religie.

Studiul acesta, mai informat şi mai complet ca oricare altul scris la noi despre dramaturgia expresionistă, e clădit pe o semnificativă contradicţie interioară. El reflectă un tip de adeziune ambiguă, caracteristică îmbrăţişării curentului în anumite cercuri intelectuale româneşti.

Tradiţionalist ca formaţie literară, convertit recent la o mişcare ce părea a avea vînt în pînze, şi pe care o va părăsi rapid de îndată ce situaţia se va schimba, pregătit să-şi reia ulterior senin vechea optică ruralistă şi etnicistă, rasistă chiar mai tîrziu, autorul studiului caută să se arate cît mai receptiv, dar nu poate să-şi biruie unele repulsii intime. Ele se ivesc, în ciuda declaraţiilor, exact acolo unde « revoluţionarismul » pieselor analizate se manifestă propriu-zis. Între autorii prezentaţi, simpatiile comentatorului merg către Fritz von Unruh şi Franz Werfel, pentru că ei nu se mulţumesc numai să « distrugă » ci caută şi să « creieze », promovînd « o nouă etică ». Primul ne-a dat cu triologia *Ein Geschlecht* o « satiră a războiului », dar şi o « apoteoză a maternităţii ». Meritul lui e de a fi făurit un « mit », « mitul veşniciei înnoiri a lumii », « mitul luptei răului cu binele şi al demonului omenesc cu marile forţe dominatoare ale vieţii ». Cînd Unruh părăseşte umanitarismul acesta de coloratură mistică pentru « grotesca tragică » şi « şarja » nemiloasă a eroismului şi sanctităţii sociale, entuziasmul comentatorului se răceşte. « *Ein Geschlecht* — spune el — era un strigăt, *Platz* e un rînjet »; « totul se destramă în alegorie, pantomimă şi gest». Pe Werfel îl admiră iarăşi fiindcă a reuşit cu *Thamal* să prefacă « haosul în cosmos ». El şi-a ridicat eroul eliberat de convenţiune şi de magia propriei sale oglinzi « la înălţimea divinităţii ». Werfel e pentru Ion Sân-Giorgiu creatorul unui « nou tragic », « care se sprijină pe altceva decît pe fatalitate, pe altceva decît pe lupta dintre om şi societate sau pe antagonismul dintre virtute şi viciu ca în teatrul clasic. E tragedia care se naşte în sufletul omului cînd se încinge lupta între viziunea cosmică

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

și magia simțurilor. E tragicul omului în luptă cu pămîntescul din sufletul său, e tragedia deșertăciunii și nimicniciei umane ». « Excesul de simbolism », « abuzul de extazuri lirice » nu-l supără pe comentator aici. O asemenea tragedie e inexprimabilă prin « psihologia obișnuită ». « Ea nu va putea fi decît lirică ». « Ea va fi jalbă, plîngere și strigăt. Ea va fi extaz și apoteoză. Ea va fi viziune cosmică, magie și miraj apocaliptic ».

Hasenclever și Kaiser, reprezentanții « satirei » și « pamfletului social » sînt priviți cu mult mai puțină îngăduință. « Dizolvînd vechea etică », ei « dizolvă și forma dramei »; sînt « ultraexpresioniști ». Cu *Die Menschen*, ni se spune — « teatrul lui Hasenclever degenerează ». « Drama se dizolvă în spectacol fantasmagoric. Poetul nu mai scrie, nu mai compune. El sugestionează. Drama e aproape o redare a actelor reflexe. Vorbe substantivizate și substantive nearticulate taie tăcerea. E parcă o joacă de umbre într-o casă de nebuni ». *Jenseits* se întoarce la literatură, dar la una « foarte obscură, bolnăvicioasă și cu puternice extazuri erotice ». Hasenclever — socotește comentatorul — merge prea departe. Dacă el înfățișează doar o luptă dată exclusiv în sufletul său, totuși nu va putea să ignore cu desăvîrșire legile dramatice, « care nu cer numai o fabulă și o acțiune, nu numai caractere și dialog », ci și « o expunere, un conflict și un desnodămînt ». « Îndepărtarea completă de realitate nu e posibilă. Nu se pot aduce pe scenă simboluri îmbrăcate în costume medievale, nici oameni a căror acțiune dementă nu este justificată prin nici o trăsătură a caracterului lor și nici stafii (sic !) sau elemente de ospiciu ».

Lui Georg Kaiser îi recunoaște « simțul extraordinar al teatrului ». Piesele sale sînt pline de « dinamism »; au « un ritm grăbit », « mișcare », « culoare » « sensualitate ». Autorul ne vrăjește printr-o « beție de spirite »; în *Europa* descoperim și puterea lui de a face să triumfe « fantezia » asupra adevărului istoric. O piesă ca *Die Bürger von Calais* dovedește cîtă tehnică încercată de dramaturg are Kaiser. Spiritul lui funciar nonconformist, în ciuda elogiilor care i se aduc, îi displace totuși comentatorului. Originea iudaică l-ar împinge pe acest « pamfletar înnăscut » — susține comentatorul — să « caricaturizeze » lumea legendelor, să trateze cu o absolută « impietate » acțiunile istorice omenești, să « scormonească » avid cronicile în căutarea faptelor și amănuntelor, pe care să-și sprijine viziunea deseroizantă din *Die Jüdische Witwe*, *König Hahnrei*, *Der Brand in Opernhaus* sau *Das Frauenopfer*. De-a lungul itinerariului « zigzagat » al creației sale, « adevăratul » Kaiser, trebuie căutat — ni se spune — în satirele lui sociale și grotești, *Rektor Kleist*, *Der Zentaur*, ș.a. Aici vom întîlni mediul din care vine autorul, nu « boema münchheneză sau berlineză », ci « universul comerțului » și « călătoriilor pe toate continentele », acea lume « vîrtej de instincte, de patimi și de voințe ». « Sexualitatea și banul » sînt polii operei sale dramatice din ultimul timp (*Die Koralle*, *Gas*, *Hölle Weg Erde* și *Von Morgens bis Mitternachts*). « Acrobat al spiritului și al fanteziei », «Kaiser strălucește prin jocuri de idei și paradoxe »...; ceea ce îi lipsește e « un crez ».

Cu mai puține rețineri se vorbește despre Carl Sternheim, care face și el în « schițele » și « groteștile » sale, *Die Hose*, *Die Kassette*, *Der Kandidat 1913*, *Bürger Schippel*, o critică sîngeroasă modului de viață burghez. O anumită cumințenie pare să-i cîștige simpatia comentatorului. Sternheim e expresionist nu atît în « formă » cît în « atitudine ». Prin « fabula » pieselor sale, bazate totdeauna pe o « anecdotă dezvoltată și speculată pînă în cele mai neprevăzute efecte », el scoate la iveală esența unor comportări umane, « ideia lucrurilor ». Dramaturgia lui Sternheim este « o smulgere necontenită de măști ale burghezului » căruia îi desvăluie astfel pornirile fundamentale. Limba comediilor se adap-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tează țelului lor; « subțiată », « telegrafică », redusă « aproape la schelet », ea devine expresia « acestei forme de ambiții și instinct în timpul căreia sufletul nu are timpul să se reculeagă și spiritului să cugete ». Sternheim — precizează. autorul — nu e (etic vorbind) « un revoluționar », ca Ernst Toller, Fritz von Unruh, Yvan Goll sau Hansenclever, ci « un aristocrat », « un disprețuitor al formelor convenționale », « un intelectual », « în sensul că el sparge forma exterioară a vieții..., cu spiritul său de cugetător rece și senin, pătrunde înapoia lucrurilor și deoarece viața burgheziei e caricaturală și grotescă... o descopere în toată goliciunea ei și o distruge punîndu-i în față oglinda operei sale».

Concluziile nu mai lasă loc niciunei îndoieli cu privire la atracțiile și rezervele pe care le trădează studiul. Literatura dramatică expresionistă a « degenerat » prin anumite producții — ne avertizează autorul — în « grotesc de circ », « pantomimă » și « film »; « a creat totuși un nou stil, o formă dinamică și expresivă de teatru, a distrus păpușile convenționale ale vechii drame și a dat întîietate spiritului asupra naturii ». Ceea ce-i lipsește este « o nouă concepție de viață »; doar Unruh, prin « umanitarismul său înalt » și Werfel prin « misticismul său sincer » ne lasă oarecum să o întrevedem. I. Sân-Giorgiu are convingerea că din « anarhia sufletească » și « formală » a expresionismului se va naște o « nouă armonie »; de aceea privește curentul cu atîta încredere.

Trimiteri semnificative la teatrul german contemporan descoperim și în revista « Contimporanul ». Ea reproduce o chemare a lui Friedrich Sternhal, apărută în *Der Neue Merkur* din 1922 intitulată: *Pentru directorii de teatru, actori, scriitori și toți iubitorii de artă dramatică*. Aceasta constituie o pledoarie în favoarea aducerii pe scenă a unui « nou eroism » cu care n-au nimic comun « codoșii bisericii sau burgheziei », Claudel și Rolland. El nu e de căutat — crede autorul chemării — nici în « Germania — Burtă »; ci în opera primului dintre poeții dramatici ai cu totul altei Germanii, Fritz von Unruh. Textul apare precedat de o notiță a lui Felix Aderca, foarte grăitoare pentru asentimentul găsit în cercurile stîngii intelectuale românești de asemenea afirmații: « Dramaturgia franceză — scrie comentatorul chemării — azi, e la acelaș hotar pe care l-au tras înainte de război cîțiva scriitori. Dramaturgia germană a trecut toate hotarele... Fără o cunoaștere a literaturii dramatice germane contemporane, nu se mai poate face, în chip serios și decent, teatru ».

Chiar bătrîna revistă ieșeană *Viața Românească*, ostilă în general « modernismelor », nu ignoră această vie curiozitate care se crease la noi pentru piesele unor Wedekind, Kaiser, Unruh, Sternheim sau Werfel. Despre ele vorbește într-o scrisoare din Germania, Mihai Ralea, căutînd să caracterizeze cu această ocazie și expresionismul ca mișcare literară. Interesante în considerațiile lui sînt distincțiile de la care textul pornește spre a scoate pe cale *pur psihologică* trăsăturile noului curent. Ce deosebire există între *impresie* și *expresie*? se întreabă Mihai Ralea. « Zăresc ura — spune el. Impresiile vin succesiv, ele se perindează în timp... percepția care le totalizează păstrează un caracter atomistic... În momentul expresiunii... forma ne e dată de la început « d'emblée ». Ea ni se impune ca o unitate indecompozabilă, ca o individualitate specifică. Numai în urmă ne gîndim la elemente, numai în urmă le dăm un anumit rol, în raport cu caracterul unitar al întregii expresii care trebuie să se oglindească aceeași în fiecare părticică. Procesul psihologic e invers ca la impresie. Așa se explică de ce expresioniștii nu admit descripția metodică a detaliilor — așa cum o face naturalismul. Așa se explică mai ales pretenția lor de a degaja « spiritul » unei situații, aspectul specific, total, la « qualité maîtresse » a unui lucru. Ei vor o evoluție « vom schildern zum Geist ». Aceasta trebuie să reiasă dintr-o dată printr-o expre-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

siune unică şi nu să se înfăptuiască progresiv, treptat, aşa cum se întîmplă atunci cînd ascultăm una după alta impresiile care ne vin dinafară.

Procedeul expresionist e *integralist*. El se opune atomismului şi asociaţionismului. Urmează de aici o consecinţă: dacă expresia trebuie să predomine, dacă ea vine dinăuntrul elaboraţiei mentale şi se aplică — aproape se *impune* — lucrurilor, ea trebuie să conţină în ea ceva *activ*.

Tocmai asupra acestui caracter insistă tinerii scriitori germani, opunîndu-l *pasivităţii* impresioniste. Expresionismul e creator. El inventă o altă lume sau dă celei vechi o altă semnificaţie. Mihai Ralea găseşte ambiţia « nobilă », pentru că e răsturnătoare de valori, de percepţii şi de perspective, dar realizările mişcării i se par a rămîne inferioare ţintei înalte pe care ea şi-a propus-o. Personajele lui Kaiser « sînt tipuri abstracte aproape matematice. Ele nu se cheamă Müller, Kurz ori Hesse, ci Mann, Frau, Mädchen, Miliardär, eine Stimme, mehrere Stimmen, etc »... şi « servesc... ca simboluri pentru a combate o formă socială, ori un viţiu moral. Aceste fiinţe omeneşti simplificate reuşesc însă de multe ori să aibă o individualitate şi încă una foarte specifică. Atunci autorul devine artist « en dépit » sau tocmai « en dépit de son procedé »... ca în *Die Sorina*, ca în *Gas* ori ca în *Die Koralle*. Fritz von Unruh e un fost ofiţer prusac care face mult sport şi de multe ori bune nuvele şi mai puţin bune piese de teatru ». Dramele lui Walter Hasenclever, « der politische Dichter », *Die Menschen*, *Jenseits*, *Entscheidung* sînt « prea tendenţioase ca să fie în adevăr frumoase». Werfel « fire haotică şi desarmonică, în acelaşi timp extrem de personală, de subiectivă, . . se caută încă, în încercări inegale, cîteodată stranii în frumuseţea lor, de cele mai multe ori penibile şi confuze ».

Ralea apreciază însă *atitudinea etico-politică* a scriitorilor expresionişti, reacţiunea salutară pe care ea o reprezintă împotriva « capitalismului » şi « naţionalismului ». Refuzînd să mai recunoască vocilor criticei vreo autoritate — conchide el — « năzuinţele anarhice » ale tinerei literaturi germane « se concep libere şi nestăvilite în avîntul lor haotic, dar fecund ».

Să nu ne imaginăm totuşi că dramaturgia expresionistă şi-a cîştigat cu aceasta şi acces pe scenele teatrelor româneşti. Dimpotrivă, în ciuda interesului pe care cercurile intelectuale — cum s-a văzut — i l-au arătat, ea a întîmpinat ca să fie reprezentată enorme rezistenţe. La începutul fiecărei stagiuni ziarele anunţă că printre autorii care vor fi jucaţi se vor număra neapărat şi Wedekind şi Sternheim şi Kaiser şi Toller, dar includerea pieselor lor în repertoriul teatral rămîne o repetată promisiune. Publicul românesc are posibilitatea să vadă primele spectacole expresioniste abia cu prilejul vizitei regizorului Karlheinz Martin la Bucureşti, în 1922, cînd acesta montează piesele *Nju* de Ossip Dymov şi *Pelicanul* de Strindberg. Compania « Kunstleriche Schaubühne » din Berlin joacă puţin după aceasta « misterul » lui Hugo von Hofmannstahl, *Jedermann*, la Cernăuţi, iar un an mai tîrziu, alt ansamblu german, Raoul Aslan dă o reprezentaţie în Capitală cu *Der Brand im Opernhaus* de Georg Kaiser. Expresioniste, dacă nu atît ca text, măcar ca regie, vor fi şi spectacolele de răsunet din 1923 ale trupei din Viena în limba idiş (*Dybuk* şi *Zi şi noapte*, de Ansky, *Acela care primeşte palmele*, de L. Andreev, *Cîntăreţul tristeţii sale*, de Ossip Dymon ş.a.)

Primul autor modern german care pătrunde pe scena teatrelor româneşti e Kasimir Edschmid cu o prelucrare după vestitul *Kean* al lui Dumas-tatăl. *Lulu* de Wedekind se joacă abia în 1925. *Antigona* lui Hasenclever apăruse, tradusă de Ion Sân-Giorgiu, dar piesa nu va fi niciodată reprezentată. *Bocksgesang* de Fr. Werfel în versiunea românească a Liei Hîrsu va avea aceeaşi soartă. Pe scenă n-au ajuns nici Sternheim, nici Unruh şi nici Toller. La data respectivă se publicaseră

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

chiar cîteva piese valoroase româneşti cu caracter expresionist, *Zamolxe* (1921) şi *Tulburarea apelor* (1923) de Lucian Blaga, *Meşterul* (1922), dar şi ele aşteptau în zadar să fie jucate. În *Adevărul literar şi artistic*, A. de Hertz, autorul dramatic favorit al repertoriului vremii, se întreba pentru ce ar trebui reprezentate elucubraţii cum au fost cele pe care i le servise publicului Karlheinz Martin? Expresionismul era calificat cu acest prilej drept o « puerilitate » (personagii fără nume, decoruri strîmbe, etc), cînd nu se dovedea a fi pur şi simplu produsul unor « minţi demente ». Reacţia trasează o mentalitate care va stăpîni scena românească şi va continua să identifice teatrul gustat cu comedia bulevardieră. Situaţia contradictorie a dramaturgiei expresioniste la noi, nejucată aproape de loc, dar constituind obiectul unor permanente referiri, o reflectă foarte bine revista *Rampa*. Fiind cea mai citită publicaţie teatrală românească, ea se vede silită să se ocupe fatal de piesele care se reprezentau.

Bernstein, Bataille, Marcel Achard ca şi emulii lor autohtoni sînt autorii comentaţi aici în mod curent; comedia de salon, drama psihologică şi sentimentală, farsa uşoară, alcătuiesc materia principală a cronicilor revistei. Totuşi, nostalgia după un « altfel de teatru » se lasă întrevăzută. Încă de prin 1919 *Rampa* porneşte să dea frecvent prin scrisori din străinătate şi note, informaţii asupra noii mişcări dramatice germane. Cînd grupul « Poesis » îşi inaugurează ciclul de conferinţe, le face o stăruitoare publicitate. Tot ea îl descoperă prima pe H. Bonciu, căruia îi tipăreşte versurile proprii, *Sonetele către Ead*, traduse din Wildgans precum şi corespondenţele de la Viena, unde poetul român, devenit redactor al revistei ia contact cu scriitorii expresionişti austrieci. *Rampa* aduce în aceşti ani mereu vorba de Wedekind, de Toller, de Hasenclever, discută « cazul Kaiser » (procesul care i s-a intentat dramaturgului fiindcă îşi însuşise bunuri străine). Tactica revistei este de a obişnui pe încetul publicul românesc cu numele acestor autori, jucarea lor fiind lăsată pentru mai tîrziu, după o lungă pregătire pedagogică. Un editorial din 1921 explică « hiper-esteţilor » de ce Hasenclever nu se poate reprezenta încă pe scenele noastre. E nevoie ca publicul să înveţe întîi a gusta teatrul de cameră a lui Strindberg, din care s-a jucat la noi doar *Tatăl* şi *D-ra Iulia*. După aceasta va veni Wedekind şi pe urmă ne vom putea gîndi la « expresionişti ». Chiar în cazul lor, *Rampa* crede că se recomandă o anumită asimilare progresivă, spre a nu compromite experienţa, ordinea accesibilităţii fiind Sternheim, Toller, Goering, Unruh, Kaiser şi abia la urmă Hasenclever.

Revista, deşi îşi prescrie această linie prudentă, înţelege să încurajeze efectiv « noul teatru ». Cînd au loc spectacolele puse în scenă de Karlheinz Martin, le salută cu un entuziasm nereţinut, considerînd că a contribuit la succesul lor. Editorialul care consemnează acest « eveniment » e intitulat « Triumful nostru ». În cuprinsul lui se afirmă răspicat: « Karlheinz a triumfat. Triumful său nu este numai al său: e acela al ideii noui ». Interviul pe care revista i-l ia regizorului poartă iarăşi un titlu semnificativ: « De ce este util expresionismul ».

Merită să fie menţionată şi tendinţa « activistă », umanitar-socială, pe care *Rampa* aştepta ca noua dramaturgie germană să o insufle şi scenei româneşti. Dacă altor cercuri li se părea că teatrul expresionist aduce o aspiraţie « mistică », « religioasă », înrudindu-se prin aceasta cu vechile « mistere medievale », editorialistului revistei ei i se înfăţişa drept o tribună de luptă pentru ideile avansate ale vremii. Reinhard Goering, Fritz von Unruh, Sternheim, Toller, Ulitz, von der Golz sau Brecht se subliniază într-un şir de articole, intitulate « Menschland », « Drama-pamflet », « Ofensiva pentru umanitate », critică fără milă relele sociale şi cheamă omenirea la o profundă transformare morală. Teatrul lor regăseşte tradiţiile epocei « Sturm und Drang »; învie iarăşi drama *á these*, menită să răscolească

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

publicul şi să-l înveţe a medita asupra problemelor desbătute pe scenă. Pentru un astfel de teatru pledează în paginile revistei şi Felix Aderca. L-am văzut la « Contimporanul » susţinînd că atîta timp cît vom rămîne cu ochii aţintiţi doar spre dramaturgia franceză, n-avem nici o şansă să ieşim dintr-un orizont mărginit. Acolo vorbea de Fritz von Unruh. În « Mişcarea literară » îl prezintă pe Georg Kaiser. La premiera piesei *Lulu*, în *Rampa* scrie: « Ne întoarcem faţa către adevărata noastră zare şi strigăm: FRANK WEDEKIND ». Tot aici publică două articole despre ecoul acestor noi tendinţe în dramaturgia românească, « Teatrul abstract » şi « Adevăratul teatru abstract ». După Felix Aderca, întîlnim în numeroase piese care se scriu şi se reprezintă la noi o falsă cerebralizare, în sensul că lumea adusă pe scenă şi evocată cu mijloace naturaliste este o pură construcţie mentală, n-are nici o acoperire reală. În schimb, mult mai « adevărată » e cea din cîteva piese « abstracte » nejucate ca *Meşterul* de A. Maniu, *Zamolxe* şi *Tulburarea apelor* de L. Blaga. Articolele caută să legitimeze estetic şi formula acestui teatru în care faptele şi personagiile, intenţionat schematizate, fac să transpară o ciocnire revelatoare de « idei » sau « instincte fundamentale ».

Abstracţionismul — se precizează la sfîrşit — a înregistrat şi victime, printre ele numărîndu-se I. Sân-Giorgiu cu *Masca* (1923) şi autorul însuşi, cu *Sburătorul* (1923), ambele piese reprezentate dar nereuşite. Ca să închidem capitolul acesta, trebuie să spunem că lista lucrărilor dramatice româneşti de o factură expresionistă, n-a rămas rezumată în realitate doar la piesele pe care F. Aderca le pomeneşte. Blaga, în primul rînd, a păstrat o tendinţă abstractivă în tot teatrul său, ca *Zamolxe* şi *Tulburarea Apelor*, *Meşterul Manole* (1927); *Cruciada copiilor* (1930) şi *Avram Iancu* (1934) sînt tipice aşa numite « Verkündigungsdramen ». Adrian Maniu a publicat încă o lucrare teatrală cu o îndrăzneaţă proiecţie « mitică » *Lupii de aramă* (1928).

Un caracter expresionist are «misterul» lui Ion Marin Sadoveanu, « Anno Domini» (1927), ca şi piesa poetului V. Voiculescu *La pragul minunii* (1934). Felix Aderca însuşi a revenit la experienţa din *Sburătorul* în diverse « acte », « scenarii » şi « idei dramatice » de care sînt pline romanele sale. Cîteva piese expresioniste a scris şi G.M. Zamfirescu: *Sam* (1927), *G.R.8* (1929) şi *Adonis* (1930). Amintindu-şi a le fi ascultat citite în cenaclul « Sburătorul », E. Lovinescu notează că l-au izbit prin lipsa lor de « localizare », prin acţiunea care se petrecea « aici şi aiurea, după voinţă, la Moscova, Berlin sau Paris », cu « eroi mai mult simboluri decît fiinţe tangibile », dar că un asemenea teatru ar trebui reprezentat măcar pentru meritul lui pur experimental. În sfîrşit, partizani deci şi a formulei dramatice expresioniste au fost şi alţi doi autori români, mai puţin cunoscuţi Isaila Răcăciuni şi Const. Tavernier. Unul a scris « *Apocalipsul* », *Trei cruci* (1922), drama « *Histerie*» (1929) şi comedia *Poste restante* (1931); celălalt *Prietenii* (1925) şi *Visătorul* (1925), iar amîndoi în colaborare, piesa *Carnaval* (1925).

Poezia şi proza expresionistă s-au bucurat la rîndul lor de atenţia publicaţiilor româneşti. Cum traduceri de romane sau nuvele revistele nu prea puteau să publice uşor, în legătură cu Heinrich Mann, Edschmid, Döblin, Leonhard Frank, Max Brod sau chiar Kafka, se mulţumesc să dea din cînd în cînd diverse relaţii critice.

Printre ele, cele mai substanţiale îi aparţin lui Oskar Walter Cisek care se ocupă periodic de « Cartea germană » în *Universul literar*. Din Klabund, colecţia « Lectura » aduce chiar două traduceri, cu nr-ul 411, *Mohamed* (Roman eines Propheten) şi 444, *Rasputin* (Roman eines Dämons). Ulterior (1931) va apare în editura Eminescu o altă operă epică a aceluiaşi, *Borgia* (Roman einer Familie). Multe alte scrieri expresioniste în proză nu prea s-au mai tradus decît sporadic şi tîrziu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Poezia, în schimb, a avut o soartă privilegiată; numeroase tălmăciri din lirica expresionistă apar în paginile revistelor noastre de după război. Chiar în primul ei număr (1921) *Gîndirea* cuprinde o poezie a lui Alfred Mombert *Plimbare*, tradusă de Lucian Blaga. În *Rampa* sînt publicate din 1920, pe rînd toate «Sonetele către Ead» de Anton Wildgans. Traducătorul lor, H. Bonciu, dă în paginile aceleiaşi reviste şi alte versuri din poeţi pre-expresionişti germani sau austrieci mai puţin cunoscuţi, Erich Mühsam (*Pe Povîrniş*), Richard Schaukal (*Piticul*), Alfons Petzold (« Volkslied »). B. Fundoianu traduce *Psalmul unei zile vechi* de Franz Werfel. Pînă şi dificilul August Stramm e prezent în « Contimporanul » cu două din piesele sale atît de neobişnuite ca factură (*Schlachtfeld* şi *Patrouille*). Dar cea mai sistematică şi eficientă operă de familiarizare a publicului românesc cu lirica expresionistă o înfăptuieşte publicaţia *Cuget Românesc*. Aici, între 1922 şi 1924 Oskar Walter Cisek publică un şir întreg de portrete ale noilor poeţi germani din opera cărora aduce adesea, fie singur, fie împreună cu Ion Pillat, şi cîte o bogată antologie ilustrativă. Alegerea numelor vădeşte o remarcabilă capacitate de orientare. Şirul se deschide cu Georg Trakl, înfăţişat pe drept ca poetul care s-a ridicat la o culme neatinsă nici de « Pan »-ul evocator expresionist al naturii largi şi colorate, Theodor Däubler, nici de « prietenul lumii », Franz Werfel. Germania — ni se spune — a pierdut în război mulţi scriitori tineri de mare viitor, Stadler, Lichtenstein, Lods, Lemm. Nici unul nu era însă comparabil cu Trakl. După Hölderlin, doar Nietzsche şi el au mai reuşit să atingă « seninătatea şi monumentalitatea străvezie a soarelui apolinic ». « Dar pentru Trakl drumul străbătut pînă la lumina aceea liniştită a fost greu, plin de frunze veştede, muiat de ploi nesfîrşite, mărginit de putregai de seară şi de culoarea brună a toamnei. «Materia» e aici «spiritualizată, prefăcută în duh », « oamenii sînt umbre, pe nesimţite conduse de soartă, morţii trăiesc, chipul agonic al naturii apare în orice colţ al orizontului, cîteodată expresia suferinţei devine chiar « mocirloasă », « haosul negru şi nesfîrşit se învîrteşte în jurul făpturii neputincioase . şi pasive ».

« În lirica lui — crede O.W. Cisek — tristeţea vieţii de soldat, ceaţa, frunzele căzute, oraşele mici provinciale, agonia toamnei precum şi veşnica favorizare a cîtorva culori ne aduc aminte de un poet român : de G. Bacovia ! »

Din Trakl se publică : *Inima mea în seară; Către tînărul Elis; Rondel şi Apus; Apropierea morţii, Lirism şi tăcere, Helian, Psalm* revenindu-se apoi cu încă un ciclu de traduceri : *În parc, În primăvară, Către soră, Amin, Într-un vechi album, Cîntec de seară-Elis, (I şi II), Către cel mort în tinereţe.* Al doilea portret i se dedică lui Yvan Goll. Poetul e înfăţişat mai ales ca propovăduitorul fraternităţii umane pe fondul unei Europe sfîşiate de atrocităţile războiului : «O mie nou sute şi şaptesprezece. Oamenii mureau ca lăcustele. Nervii poeţilor sunau strident ca nişte coarde prea întinse, de un muzician dispreţuitor şi diabolic ». Din paginile primei cărţi a lui Yvan Goll, tipărită la Zürich « se ridica un plîns înăbuşit, era însă şi un fapt, un parastas pentru cei căzuţi în Europa. Aci nu putea fi vorba de francezi, de germani sau de ruşi. . . Trecînd prin nesfîrşitul şir al morţilor, Goll recunoscu un frate în fiecare. Din ziua aceea se trudi mereu, de a desface haina de oţel a Europei, pentru a găsi inima, ce de abia bătea. Cînta o melodie grea şi severă şi aspră dar plină de intensitate vizionară ».

Piesele ilustrative sînt : *Lampagiul, Negrul de varieteu, Directorul de cinematograf* şi *Canalul de Panama*, traduse de Ion Pillat.

După Goll, e prezentată Else Lasker-Schüler. Ea — ne asigură O.W. Cisek — se numără printre poeţii germani contemporani « a căror roade vor lumina dincolo de deceniile noastre şi nu vor putea fi mîncate de viermii timpului ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Sînt « puţini » aceştia: « Theodor Däubler, Alfred Mombert, Georg Trakl, Stefan George, Rilke, Georg Heym, Werfel, Goll, poate Kassak, poate Klemm şi Paul Zech ».

Pe Else Lasker-Schüler, prezentatorul o aşează îndată după « marea » Anette von Droste Hülshoff, alături de Ricarda Huch, care e însă « mai greoaie, iar lumea poeziei ei pare mai mică ». Poetei i se face o caracterizare destul de exactă: « Culorile serii Ierusalimului sînt în sufletul ei. E o orientală... cu toate că s-a născut la Elberfeld în ţara Rinului. E o pasăre cu aripi arzînde, ce pluteşte deasupra unei mări negre şi adînci şi fără de ţărmuri. E fiinţa extremelor care se contopesc în desimea atmosferei. Se joacă, cîntă, ciripeşte, deschide apoi ochii obosiţi de veacuri şi vede arhangheli şi sfinţi şi umbre biblice. Veşnic va fi copil, veşnic vedeniile ei vor fi bătrîne ca lumea... Stelele sclipesc în haina poetei. Dar altădată e revoltă în jurul ei. Strigăte se sparg de tîmpla cerului, iarba arde, sîngele de copilă cîntă înfierbîntat. Moartea îneacă ţarinile. Pomi despuiaţi îşi strigă durerea lor în negură... Poezia aceasta a crescut din iubire, dar ramurile ei mlădioase au cuprins pămîntul. Simţămintele egocentrice în întregimea lor au dus la o atitudine cosmocentrică... » « Complexul operei poetei rămîne o autobiografie, ale cărei oglindiri radiază în univers. Şi azi mai e la Teba, în Egipt, pe Nil şi lîngă malurile Iordanului, cu toate că locuieşte la Berlin... A încerca o sinteză despre Else Lasker Schüler, înseamnă să apuci un păianjeniş cu pumni de fierar. » Poeziile traduse numai de Oscar Walter Cisek sînt: *Tainic în noapte*, *Împăciuirea*, *Apoi*, *În ochii tăi*, *Numai pe tine*, *Dragoste*, *Încet pe tine te visez*, *Mama mea*, *Sfîrşitul lumii*, *O, plăcerea mea dureroasă*, *Cîntecul meu şi Sena Hoy*.

Prezentarea lui Theodor Däubler, prieten personal cu Oscar Walter Cisek, e şi mai elogioasă. Autorul epopeii *Das Nordlicht* e un îndrumător fără urmaşi, o personificare a nepăsării ce-şi urmează calea firească, fără a fi controlată de un intelectualism economic, otrăvit de propria-i neputinţă — cumpănit. E un enorm conglomerat de valori, care, după spusele lui Carl Schmitt se aseamănă Caucazului, nesocotit, de unii grădinari intelectuali, din cauză că nu prea are drumuri şi alei ciopîrţite de foarfeca meşteşugului ». « Expresionist » adeseori « în sensul cel mai curat al cuvîntului » (« el a denumit astfel noua directivă ») Däubler şi-a însuşit atît de intim « spiritul întregii culturi italiene » încît reuşeşte să fie un « clasic ».

« Viziunea lui largă şi cosmică, mai puţin glacială decît aceea a lui Alfred Mombert, e şi mai puţin abstractă. Priveliştea lui mediteraneeană n-are soliditatea aceleia din *Aşa vorbit-a Zarathustra*, nu ştie nimic despre acea monumentalizare absolută şi liniştită, dar e cu mult mai luminoasă... Theodor Däubler va fi, desigur, unul din acela pe care judecata timpului îi va aşeza în apropierea lui Friederich Nietzsche (Nietzsche ar fi vrut să fie foarte păgîn; Däubler e cel mai păgîn dintre scriitori, fiind totdeodată aşa de creştinesc ca şi Primitivii germani, cărora biserica catolică le era o mamă) ». Opera lui constituie o « glorificare măreaţă a Apusului ». Epopeea *Das Nordlicht* reprezintă « cel mai voluminos complex de poezie germană ». În ea, « o idee supremă călăuzeşte firea care nu « este » niciodată, ci « devine » mereu. Aceasta este şi cea mai caracteristică diferenţă între Däubler şi Dante. O cristalizare absolută nu există în lumea acestei cîntări ce înfăţişează veşnicul drum spre un excelsior cosmic, un studiu pentru care nu există nici o măsură în timp şi spaţiu, un colos veşnic embrionar şi veşnic subiectiv. » *Das Nordlicht* e un torso, cu atît mai puţin isprăvit, cu cît nemărginirea întrece lumea oglindită într-un spirit gotic, ce îngenunche în faţa idealului elen, pentru a-şi vedea apoi îndeplinită misiunea pămîntească în intuiţia vibrîndă faţă de viaţa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

activă: *Zuerst ist das Gebot, die Menschen Kommen später* ». « Limba operei lui Däubler e lăcaşul sfînt şi magic al vedeniilor sale, unde plasticitatea impresiilor şi fanatismul credinţei artistice potenţează realismul, ajungînd astfel la motive şi expresii transcendente. Şi cu toate că limba lui Däubler e deseori izbitoare, ruptă şi barocă, poate fi o muzicalizare. În nici o altă operă literară nu există atîtea asonanţe şi aliteraţiuni; din nici o altă cîntare nu vedem atît de limpede, cît de extaziat şi îmbătat era autorul de propriile sale cuvinte. Realitatea şi închipuirea fantastică nu se mai pot deosebi una de alta. Zeii buni şi răi, arhanghelii şi dracii au devenit tot atît de reali ca şi munţii, copacii şi apele. . . Elemente păgîne, creştine, ţărăneşti, vegetative, ascetice, erotice, se întărîtă pînă ce spiritul le contopeşte. . . Puţini ştiu astăzi că Theodor Däubler e, neapărat, cel mai mare poet liric care scrie în limba germană. Iar patria lui Tasso, nu-şi mai cunoaşte copilul înţelegător, luat de suflet. » Din Däubler, Cisek traduce *Începutul*, *Pastorala*, *Ruga de piatră*, *Deseori*, *Rai verde*, *Amiaza*, *Rugăciune de vară*, *Seara încîntată*, *Amurg*, *La semănat*, precum şi un text de proză inedit: *O peşteră în Atica*.

La această operă de informare şi ilustrare prin copioase texte în versiune românească, Ion Sân-Giorgiu va veni să se alăture, ca şi pentru dramaturgia expresionistă, cu o lucrare mai ambiţioasă. Ea se intitulează *Lirica germană contemporană* şi a apărut în 1927, după ce extrase întinse din cuprinsul volumului văzuseră încă dinainte lumina tiparului prin diverse reviste. Studiul e împărţit în şase capitole: 1. Privire generală asupra liricii germane moderne. 2. Diletanţi şi epigoni, Liliencron şi Arno Holz. 3. Richard Dehmel. 4. Stefan George. 5. Lirica Austriei: Hugo von Hofmansthal, Rainer Maria Rilke, Franz Werfel. 6. Mistici şi Expresionişti. Avem de a face iarăşi cu intervenţia unui « specialist », dar informaţia lui, la data respectivă, uimeşte. Pe lîngă antologiile cele mai importante, alcătuite de Kurt Pinthus, *Menschheistsdämmerung* şi de Alfred Wolfenstein *Die Erhebung*, Ion Sân-Giorgiu i-a citit în ediţii originale pe Max Barthel, Johannes Becher, Gottfried Benn, Th. Däubler, Alfred Ehrenstein, Yvan Goll, Walter Hasenclever, Max Herrmann-Neisse, Georg Heym, Kurt Heynicke, Jacob van Hoddis, Wilhelm Klemm, Else Lasker-Schüler, Rudolf Leonhard, Heinrich Lersch, Alfred Lichtenstein, Kurt Liebmann, Ernst Lissauer, Ernst Wilhelm Lotz, Ludwig Meidner, Karl Otten, Rudolf Paulsen, Alfons Petzold, Ludwig Rubiner, Wilhelm Ruge, René Schickele, Lothar Schreyer, Ernst Stadler, Leo Sternberg, August Stramm, Georg Trakl, Armin T. Wegner, Anton Wildgans, Alfred Wolfenstein şi Paul Zech. Autorul porneşte de la Soergel, dar se sprijină şi pe alţi comentatori ai literaturii expresioniste, ca Edschmid şi în special ca Ernst Michel. Caracterizarea expresionismului liric e pertinentă. El apare dominat de « intensitatea simţirei » şi de « lumina viziunii »; nu crează « contemplînd » ci « cuprins de o beţie magică ». Lirica expresionistă va fi « extatică », fiindcă « ea va izbucni din extazul poetului care trăieşte viziunea ». Poezia aceasta va avea ca expresie verbală « strigătul ».

« Violenţa şi intensitatea », « nu îngăduie poetului selecţie de vocabular şi expresie sau reculegere artistică. Poezia de atitudine, revoltă distrugătoare, sau chemare profetică, lirica expresionistă se va folosi mai mult de puterea dinamică a verbului decît de lenea statică a substantivului şi adjectivului. Ea va urî adjectivul care dă culoare şi contur ideii, dar care înăbuşă mişcarea ». Urmează apoi un tablou amănunţit al liricii expresioniste cu insistenţe asupra unor poeţi ca Trakl, Heym, Hasenclever, Yvan Goll, Zech, Stadler, Ehrenstein, Becher, Leonhard, Stramm şi Heynicke din care se dau şi traduceri. Autorul se îndoieşte însă la sfîrşit dacă multe din vocile acestui « mare cor strident » au şi un timbru al lor personal. Excepţie, după el, ar face doar cîteva, cele ale lui Däubler, Werfel, Ehrenstein,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Gottfried Benn, Georg Trakl și Johannes Becher. Lista principalilor poeți expresioniști, cum vedem, s-a modificat. Dacă la Oskar Walter Cisek, pe ea figurau Else Lasker-Schüler și Yvan Goll, aici numele lor dispar, în schimb se ivește cel al lui Gottfried Benn. Cu toate rezervele din final, textul și traducerile pe care le cuprindea lărgeau considerabil sfera cunoștințelor cu privire la noua lirică germană. Numele unor poeți mai rar pomeniți ca Stadler, Zech, Stramm, Leonhard, Ehrenstein, Heynicke, Becher veneau să se adauge celor intrate pînă atunci în circulație. Cîteva dintre ele se vor întipări destul de puternic. Trakl în primul rînd — și nu e de mirare că o publicație expresionistă prestigioasă ca *Der Brenner* din Innsbruck se va ocupa de ecoul operei lui în România.

E cazul să ne oprim însă aici. Oricîte dovezi am mai produce spre a arăta prezența mișcării expresioniste în conștiința literară românească, nu vom putea ocoli o întrebare: au dus toate acestea și la o creație originală de o factură înrudită? Altfel zis, există o literatură românească cu caracter expresionist și prin ce realizări notabile se distinge ea?

Răspunsul la o asemenea întrebare necesită o analiză întinsă și amănunțită, dar pînă a cunoaște rezultatele ei să ne mulțumim deocamdată a menționa numai, ca în cazul dramaturgiei, un șir de opere literare românești menite să-i rețină imediat atenția. Oricine își poate da seama, fără nici o sforțare, că o bună parte o poezia lui Blaga, cum de altfel a spus-o și el singur, stă sub semnul expresionismului. Acesta nu este însă un simplu fapt lipsit de însemnătate. Pentru lirica românească modernă Blaga reprezintă una din cele trei personalități cruciale care i-au determinat cursul, influența poetului asupra contemporanilor și urmașilor săi fiind enormă. Cuvîntul « expresionism », George Călinescu îl pronunță și în legătură cu unele aspecte ale liricii lui Adrian Maniu (« pictură simplificată », « stilizare ») și Al. Philippide (« preocupări cosmologice », « ardere panteistică »). Și la Aron Cotruș reține « barocul giganticului », « mesianismul apocaliptic ». N-ar fi greșit nici atribuindu-i lui B. Fundoianu o viziune « stihială », și cotropitoare a naturii, pornită la el să înece închegările unei civilizații citadine precare sub o erupție de seve vitale. Nu căuta oare poetul îndărătul lumii sale bucolice, ca expresioniștii « figura nevăzută, teribilă a forței? » Nu puține ecouri trakliene se întîlnesc în versurile lui Camil Baltazar. Dar și Adrian Maniu și Al. Philippide și Aron Cotruș și B. Fundoianu și Camil Baltazar sînt reprezentanți de frunte ai liricii românești interbelice.

Izbesc apoi înrudirile cu expresionismul ale tipului de proză fantastică și grotescă pe care au practicat-o adesea nu fără succes Felix Aderca în *Femeia cu carnea albă* (1927), *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă Termidor* (1932), *Orașele înecate* (1937) și *A fost o dată un imperiu* (1939), Ion Vinea în *Descîntecul* și *Floriile de lampă* și în « *Paradisul suspinelor* », Ion Călugăru, *Paradisul statistic* (1926), *Abecedar de povestiri populare* (1930) și *De la cinci pînă la cinci* (1935). Modelul acestor scrieri îl dăduse independent de orice contact cu literatura expresionistă, dar iarăși nu străin de estetica ei, descoperită printr-o elaborare proprie, absolut originală, Tudor Arghezi, altă figură centrală a literaturii române moderne. Subiectivismul violent, împins pînă la deformarea autoritară a realității, vizionarismul, apocalipticul și grotescul terifiant cu implicații demonologice se găseau toate în nenumăratele pagini vitriolante pe care poetul nu contenise să le publice din 1911 și a căror formulă artistică o vor ilustra mai cu seamă volumele *Icoane de lemn* (1930) și *Poarta neagră* (1930). De un expresionism manifest sînt nu numai versurile dar și romanele lui H. Bonciu, *Bagaj* (1934) și *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1935). Numele înșirate, chiar sub forma acestei evocări sumare, dovedesc că dramaturgia, poezia și proza, asupra căreia urmează să stăruim, nu alcătuiesc de loc un

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

capitol literar neglijabil. Dimpotrivă, el include o bună parte din opera multor scriitori români însemnați, V. Voiculescu, Aron Cotruş, Al. Philippide. Adrian Maniu, B. Fundoianu, Felix Aderca, Ion Vinea, Camil Baltazar, G. M. Zamfirescu, Ion Călugăru, ba chiar de prim plan ca Tudor Arghezi şi Lucian Blaga. Cu cîtă îndreptăţire o putem raporta în fiecare din cazuri la estetica expresionistă, dacă nu cumva şi creaţia altor autori, îi trădează amprenta, rămîne de văzut. Oricum însă, problema există şi ea merită osteneala de a fi examinată mai îndeaproape.

S-a manifestat expresionismul în România ca o mişcare literară şi artistică de sine stătătoare şi distinctă? A avut el publicaţiile sale care să şi-l dea ca program poetic în chip explicit? Au existat grupări scriitoriceşti care să se fi considerat expresioniste şi care să se fi făcut cunoscute în primul rînd prin acest caracter al activităţii lor?

Despre aşa ceva nu se poate vorbi. Alte mişcări literare şi artistice europeene, unele cu o influenţă mult mai limitată la noi au reuşit să se constituie în grupări autonome, să-şi creeze organe proprii şi să-şi formuleze crezurile răspicat. Linia lor se lasă urmărită uşor; nu e şi cazul expresionismului, care se prezintă sub această latură într-o situaţie de inferioritate. Existenţa lui se va desfăşura oarecum subteran, făcîndu-se sensibilă *printre* orientările literare ale vremii, închegate din contribuţii care urmează numai fragmentar un program comun.

Trebuie să fie limpede însă de la început cîteva lucruri: Expresionismul, chiar în patria sa, a avut aspectul unei mişcări haotice. Tendinţe extrem de divergente l-au însufleţit necontenit; cuvintele care revin mereu în caracterizările lui sînt acelea de « clocot », « fierbere », « tumult », « erupţie », « revărsare »; tot timpul mişcarea a refuzat să respecte o singură linie directoare şi a primit simultan sau succesiv impulsuri nu o dată contradictorii din centre diferite, din Berlin şi Dresda, din München şi Viena, din Innsbruck şi Praga. Lipsa aceasta de omogenitate pe care au suplinit-o mai mult patosul unei generaţii, ţipătul comun al experienţei ei tragice, existenţiale, o remarcă azi aproape toţi cercetătorii curentului. Walter Sokel se vede silit să ne avertizeze chiar de la începutul lucrării sale, *The Writer in Extremis* (1959), « că nu poate să existe nici o unitate stilistică între expresioniştii germani». « Expresionişti politici ca Frank, Rubiner şi Toller punea mesajul lor politic, înaintea oricărui lucru. Dimpotrivă, expresionişti de seamă ca Franz Kafka, Trakl, Heym, Barlach şi Benn dădeau artei lor mai multă însemnătate decît oricărui alt lucru; ei au fost pionieri adevăraţi ai literaturii moderne şi au adus contribuţii excepţionale mişcării moderniste internaţionale. Au existat însă şi mulţi expresionişti — Werfel, Otten şi Rubiner bunăoară — care abia pot fi consideraţi poeţi moderni. Ei injectează doar o furie revoluţionară şi extatică în forme fundamental conservatoare».

De la o constatare identică pleacă şi Armin Arnold care e convins că «între versetele lui Stadler şi coloanele de vorbe ale lui Stramm, între montajul de cuvinte al lui Döblin şi proza precisă a lui Kafka, între limbajul dramelor lui Barlach şi celor ale lui Sternheim nu există nimic comun decît o voinţă de a rupe cu ceea ce exista ». (Die Literatur des Expressionismus, 1966).

Oricît de discutabile în radicalismul lor s-ar dovedi pînă la urmă asemenea afirmaţii (fiindcă o unitate evidentă totuşi a existat, altfel nimănui nu i-ar fi dat prin gînd să o caute), ele vin să sprijine ceea ce spuneam: Expresionismul s-a înfăţişat ca o mişcare extrem de deschisă, fără un program estetic foarte riguros care să reclame adeziuni integrale şi să refuze o mare libertate iniţiativelor locale. Nu e de mirare deci că în plan european ecoul lui a fost adesea difuz, a îngăduit dezvoltarea unora sau altora din tendinţele sale principale. Prin expresionism, mai mult ca prin oricare altă mişcare literară şi artistică din epoca noastră, o enormă varietate de manifestări ale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

modernității au țîșnit la suprafață. Particularitatea lui e de a le fi făcut sensibile pe toate sub o formă *posibilă, virtuală*. În aceasta rezidă norocul și drama expresionismului. Fiindcă a conținut *in nuce* atîtea sugestii de dezvoltare viitoare a artei și literaturii moderne, a cunoscut o răspîndire relativ rapidă și foarte întinsă. Fiecare și-a luat din el ce i-a convenit. Expresionismul a fost mai ușor acceptat decît alte mișcări, a exercitat o influență mai largă și mai adîncă. Dar din aceeași cauză produsele literare și artistice, la nașterea cărora a avut o contribuție însemnată, au apărut sub numele altor orientări. Ca și cucul, el și-a văzut, foarte adesea puii, născîndu-i-se în cuiburi străine. Expresionismul a și pierit la un moment dat atît de brusc tot din această cauză. Alte orientări pe care el le conținea ca virtualități, au căpătat ființă și au devenit realități, substituindu-i-se. În cazul lui, asistăm la o mitologie răsturnată. Nu Cronos își mănîncă progeniturile, ci acestea își devoră părintele.

Cînd expresionismul ajunge la momentul său de aură prin 1918—1920, îi sună și sfîrșitul. E iarăși un fapt demn de reținut; în multe țări timpul pe care l-a reclamat fatal descoperirea și luarea de contact cu literatura și arta expresionistă germană este exact acela al agoniei mișcării. Atunci cînd condițiile de receptivitate se crează, vocile care vestesc moartea curentului se aud tot mai insistent. E ceea ce s-a petrecut sub raport cronologic cu expresionismul și în România. Prin 1924, cînd Wedekind și Kaiser pătrund în sfîrșit pe scenele bucureștene, începe să se vorbească de « criza teatrului german ». Cînd pornesc să apară și la noi lucrări dramatice, versuri sau scrieri în proză de factură expresionistă, ieșirea acestor experiențe artistice din actualitate devine un fapt notoriu. Oscar Walter Cisek, care am văzut cît zel a pus spre a le populariza, e nevoit să spună în 1926: « Literatura germană de azi se îndepărtează tot mai mult de sbuciumările colțuroase, de extazul nearticulat al expresionismului». . . « răzvrătirea cuvîntului a adormit. Corul celor mulți care a acompaniat cu lirisme țipătoare și rupte înfrîngerea Germaniei și acea revoluție botezată de marele romancier Alfred Döblin « balul mascat german », tace de mult. Kasimir Edschmid a atras în ultimul timp atenția Franței literare, în Germania însă, nimeni nu mai crede în viitorul prozei lui. Nu altfel le-a mers atîtor altor scriitori, Hasenclever și Wolfenstein sau Hoddis, Lichtenstein, Lemm, Gustav Sack, Benn (sic !), Becher, Ehrenstein, Leonhard, Otten, Ludwig Rubiner au fost uitați. Pe drept și pe nedrept. Filtrul cel mare al timpului a lucrat mai repede ca oricînd. Figurile reprezentative au rămas, au mers mai departe pe drumul ales mai de mult ».

Felul acesta de a privi lucrurile e simptomatic. El traduce sentimentul că o fază turbulentă, programatică a curentului a trecut, că roadele lui reale urmează acum să se aleagă prin opera unor personalități artistice puternice, care-și durează opera lor proprie, independent de orice « isme ».

Un lucru e neîndoios : în creația literară românească expresionismul a fost asimilat cu o totală libertate. Diferite sugestii ale lui vor fi preluate și dezvoltate după plac, fără senzația niciunei constrîngeri.

Adesea chiar, punctul lor de plecare nici nu va mai fi amintit; vom asista la un fenomen de *pseudo-morfoză;* încorporat în alte tendințe mai manifeste, expresionismul românească își va trăi acea viață subterană de care am pomenit. Așa se explică și de ce critica și istoria literară nu prea i-a înregistrat prezența.

La toate acestea mai e de adăugat ceva. Lucian Blaga distingea două feluri de influențe pe care le exercită culturile. Unele sînt « modelatoare », celelalte « catalitice ». Exemplul primelor îl furnizează îndeosebi cultura franceză. Ea a tins mereu spre omul « generic », « universal ». De aceea străinului cu care vine în contact e îndemnată să-i spună : « fii cum sînt eu ! » Cultura franceză se oferă ca « model », reclamă « imitația », nu pentru că s-ar socoti superioară, ci pentru că a cultivat totdeauna forme pe care le-a considerat a avea o valabilitate umană generală. De

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dragul lor a jertfit mereu singularul, căutînd « tipicul », « legea », « măsura », « echilibrul ».

Cultura germană are din acest punct de vedere un caracter contrar. Ea a fost necontenit atrasă de « individual », de « particular », a avut permanent gustul « excesului » şi « nemăsuratului ». Influenţele pe care cultura germană le exercită sînt *catalitice*. Străinului, dispus să şi-o apropie, ea îi spune: « fii tu însuţi ». « Influenţa spiritului german asupra celorlalte popoare — notează Blaga — a avut mai puţin caracterul unui model de imitat, cît caracterul unui apel la propria fire, la propriul duh etnic al acestor popoare ». O asemenea acţiune se poate compara cu o operă precumpănitoare de « moşire » în sens socratic ».

Momentele întîlnirii culturii române cu Herder, cu Goethe, cu Schopenhauer au dus la o afirmare a specificităţii ei. Justeţea acestei disocieri se confirmă şi în cazul expresionismului. El a fost un curent care a primit cu o mare generozitate numeroase afluenţe străine. Nu puţini din reprezentanţii săi principali s-au format în zonele de interferenţă ale spiritualităţii germane cu alte culturi. Trakl a fost austriac, Kafka, Brod şi Werfel au trăit la Praga şi aveau o origine iudaică. René Schikele, Stadler şi Yvan Goll erau alsacieni. Däubler s-a născut la Triest şi pentru el Italia a rămas mereu o a doua patrie. Primii pictori expresionişti sînt olandezul Van Gogh, belgianul James Ensor şi norvegianul Edward Munch. Ruşii Kandinsky şi Jawlenski au întemeiat gruparea *Der blaue Reiter* din München, Paul Klee era elveţian.

Pe de altă parte, expresionismul a făcut să apară oriunde s-a răspîndit, în Italia, în Belgia, în Ungaria, Jugoslavia, Cehoslovacia, Polonia, Rusia şi Mexic, tendinţele literare şi artistice intim înrudite cu el, dar care au prezentat din chiar momentul ivirii lor şi foarte puternice particularităţi locale. Fenomenul de pseudomorfoză, amintit mai înainte, s-a repetat aproape peste tot; prin urmare nu trebuie să ne surprindă formele oarecum ascunse pe care le-a luat expresionismul şi în literatura română.

Fără a deveni o direcţie vizibilă, cu aderenţi declaraţi, el a găsit totuşi un climat de existenţă prielnic, în sînul anumitor grupări scriitoriceşti (*Gîndirea*, *Contimporanul*) cu a căror optică ideologică şi artistică şi-a descoperit puncte comune. S-a petrecut, în consecinţă, următorul proces: Expresionismul s-a adaptat unor orientări literare mai particulare, realizîndu-şi nu o dată propriile-i tendinţe sub numele lor. Concomitent, el a contribuit ca direcţiile acestea să-şi definească o linie estetică originală rezultată oarecum şi dintr-o astfel de împletire.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

ATITUDINI EXPRESIONISTE ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ

Încercarea de a identifica unele atitudini expresioniste în poezia românească poate fi inhibată atît de sentimentul pionieratului (lirica marilor noştri poeţi dintre cele două războaie mondiale n-a constituit pînă acum obiectul unei cercetări sistematice care să urmărească ecoul expresionismului literar şi plastic german în ţara noastră), cît şi de dificultatea de a întreprinde o atare investigaţie în lipsa unei definiţii operative a fenomenului în chestiune. Cristalizînd — în aria culturii germanice—diferit de la un artist la altul; permiţînd şi chiar încurajînd manifestări artistice şi literare de un pronunţat caracter naţional, cu implicaţii etnice puternice, (în pictură se vorbeşte în mod curent de un expresionism german, flamand, francez, nordic, italian şi chiar american; iar în literatură, proza şi teatrul expresionist din Europa Centrală — e vorba de centrele Viena şi Praga — se impun prin specificul lor); debordînd cadrul artelor plastice şi al literelor, pentru a stimula opere majore în muzică şi cinematografie; cunoscînd, în fine, chiar luări de poziţie teoretică ce vin în contradicţie unele cu altele, — Expresionismul nu se lasă definit cu uşurinţă. Greutatea de a-l cuprinde într-o formulare clară şi cuprinzătoare se datoreşte, probabil, faptului că Expresionismul este, dincolo de o orientare culturală aproape sincronă în mai multe ţări europeene, fiecare păstrîndu-şi caracterul propriu — o permanenţă a spiritului uman, o atitudine fundamentală faţă de viaţă şi univers, cu consecinţe mai mult sau mai puţin precise pentru activitatea artistică. În sensul acesta, o definiţie prea largă riscă să nu mai ofere decît un cadru general, adică să fixeze nişte repere vagi care se pot întîlni oriunde şi oricînd; după cum o definiţie prea îngustă e ameninţată de parţialitate, reduce nepermis de mult aria fenomenului, şi — pînă la urmă — rămîne la fel de inoperantă.

Mutînd aceste dificultăţi în cîmpul literelor româneşti, ne izbim, de la început, de o întrebare: ce trăsături de concepţie artistică, de stil literar, sau ce atitudine fundamentală faţă de marile probleme ale existenţei şi culturii pot fi identificate, cu fidelitate, în operele unor scriitori ca M. Săulescu, Tudor Arghezi, L. Blaga,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Aron Cotruş, G. Bacovia, Adrian Maniu şi Camil Petrescu — ca să nu amintim decît cîteva nume de răsunet ale liricei noastre — pentru ca aceste trăsături să se poată constitui într-un *numitor comun* al lor ? Bine înţeles, se poate răspunde că o similară varietate de stiluri şi tendinţe artistice se întîlneşte şi în aria bogată a expresionismului plastic, şi că alăturarea unor nume ca Van Gogh şi Gauguin, Munch şi Ensor, Rousseau şi Picasso, Kandinsky şi Beckmann, Chagall şi Modigliani, Klee şi Nolde, Otto Dix şi Rouault etc., este cel puţin la fel de deconcertantă. Şi, totuşi, toţi aceşti artişti sînt indiscutabil, măcar printr-o parte a operelor lor, expresionişti. Iată de ce ni se pare că, pentru ca o cercetare critică aplicată să nu plutească în zonele precare ale unor afirmaţii de gust nefundate, este nevoie — indiferent de riscurile pe care o asemenea întreprindere le naşte — de o definiţie prealabilă a Expresionismului — atît ca atitudine spirituală, cît şi ca modalitate artistică diferenţiată de la un creator la altul : o definiţie care, conţinînd deopotrivă *spiritul* şi *litera* fenomenului, să poată constitui o serioasă bază de discuţie.

Ca atitudine spirituală, Expresionismul se hrăneşte din conştiinţa acută a unei *profunde crize* (criză a omului, criză a istoriei, criză a valorilor), dintr-un halucinant *presimţ al catastrofei* : unitatea primordială dintre Om şi Natură a fost ruinată, raportul intim cu Transcendentul a fost rupt. « Omul e lipsit de suflet, natura lipsită de om, — scria Herman Bahr în 1919. Niciodată n-a existat o epocă mai răscolită de disperarea, de oroarea morţii. Nicicînd o mai sepulcrală linişte n-a domnit peste lume. Nicicînd omul n-a fost mai mic. Nicicînd mai neliniştit. Nicicînd bucuria n-a fost mai absentă şi libertatea mai moartă ». Sentimentul unui «amurg al zeilor» stăpîneşte sfîrşitul secolului XIX : *Es ist ein Weinen in der Welt / Als ob der liebe Gott gestorben wär* », scrie Else Lasker-Schüler. În planul culturii şi al moralei, acest sentiment îmbracă formularea lui Nietzsche : « amurg al idolilor ». Pictorul norvegian Edvard Munch are impresia că aude « ţipătul Naturii », iar poetul austriac Georg Trakl intonează un interminabil *lamento* al resemnării şi declinului universal. Conştiinţa limitelor umane se impune cu acuitate, caracterul tragic al existenţei şi culturii se dezvăluie ca un fel de rană metafizică. Psihologic vorbind, fiinţa umană se simţea despicată între simţămnte contrare, constituite ca nişte dublete antinomice : disperare-extaz, milă-cinism, cruzime-generozitate, aspiraţie-renunţare, inocenţă-păcat etc., etc. Prin zdrenţele spirituale ale prezentului, sub masca hidoasă a unei omeniri alienate se întrevede profilul nobil al unui « om nou », purificat în focul conflagraţiilor universale. « Un demon ne îngăduie să vedem prin crăpăturile lumii — susţine pictorul Franz Marc — şi ne conduce în vis în spatele scenei ei multicolore ». Căci lumea adevărată nu este ceea ce se vede, ci ceea ce se ascunde îndărătul vizibilului : *Die Dingen sterben ab, die Rätsel bleiben*, spune Th. Däubler într-un sfîrşit de sonet celebru. Expresioniştii urmăresc tocmai restituirea acestei demnităţi ascunse a lumii, tragismul ei de nepătruns. Misterul antinomic al Fiinţei, care se revelază în procesul spontan al unei trăiri autentice a vieţii sufleteşti, domeniu sfîşiat de porniri contradictorii, dar în acelaşi timp tărîm creator prin excelenţă, loc geometric al sublimului şi deopotrivă al grotescului — lansează, din zările lui abisale, « chemarea » despre care vorbeşte W. Kandinsky : « Chemare. Dezbatere despre tainic prin tainic ». În fond, e o continuă năzuinţă spre Absolut : spre absolutul fiecărei fapte individuale, pentru a se extrage semnificaţia adîncă a Universului. «Totul se raportează la etern» — spune Casimir Edschmid într-o conferinţă despre Expresionism din 1917. Şi mai departe : « Omul nu rămîne un personaj, ci e un om în carne şi oase : situat în cosmos, dar cu o sensibilitate cosmică, el nu este inuman, nici suprauman, e doar om, laş şi puternic, valid, ticălos, preţios, aşa cum l-a lăsat Dumnezeu în clipa creaţiei. Lucrurile îi sînt toate apropiate, obişnuit cum este o să le scruteze înţelesul şi esenţa autentică ». Sufletul acestui

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

om, centru dionisiac al Naturii, e o construcţie pe verticală, în care zonele profunde şi tenebroase ale inconştientului aruncă un fel de « lumină neagră » asupra zonelor superioare, în care sublimul apare adeseori ca un fruct al mizeriei umane, iar canoanele etice doar nişte măşti ipocrite ale unor porniri elementare; e vorba, aşadar, de un suflet explorat în adînc, aşa cum ni-l restituie un Kierkegaard, un Bergson, un Freud. Omul expresionist se descopere pe sine în aventura extatică a acestei explorări interioare ce-l face să penduleze între mizerie şi grandoare, să se reintegreze ritmurilor şi misterului cosmic, să-şi regăsească demonia complexă a unei creaturi primordiale.

Ca atitudine socială, Expresionismul cultivă *denunţarea, revolta şi protestul*: istoria modernă e o suită de masacre în numele unor «idoli» ai spiritului burghez, societatea capitalistă practică filistinismul, marile conglomerate ale metropolei constituie un atentat la umanitate. Revolta e un strigăt patetic, rostit în numele celor oropsiţi, protestul se însoţeşte de speranţa unor zile mai bune. Georg Heym cîntă oraşul nimicitor, un fel de cancer al naturii (*In der Dämmrung steht er, gross und unbekannt, und der Mond zerdruckt er in der schwarzen Hand*, Werfel se declară « prieten al lumii», Dehmel face din muncitor personaj liric, Arno Holz opune mizeria socială culturii şi valorilor ei: *Was soll uns Shakespeare, Kant und Luther? Dem Elend dünkt ein Stuckchen Butter erhabner als der ganze Faust* ! Tarele secolului nostru — tehnicismul excesiv, spiritul gregar al marilor oraşe, dezrădăcinarea, mirajul scientist, exploatarea, ipocrizia morală, sărăcia şi boala — toate acestea găsesc ecou în operele expresioniste care respiră un aer de cald umanitarism, de compasiune umană, de oroare în faţa războiului mondial. Morala burgheză este ţinta atacurilor celor mai vehemente, purtate cu întreg arsenalul ce le stă la dispoziţie: insulta directă, sarcasmul amar, ironia, caricatura, falsul cinism, descrierea rece, peroraţia fierbinte, diatriba spumegîndă sau imprecaţia profetică. Individul expresionist care protestează, se revoltă sau se refugiază în orizontul unor spaţii ideale — copilărie, fantezie, peisaj exotic etc. — nu este omul singular, personalitatea de excepţie a romantismului, ci omul pur şi simplu, omul din mulţime, exponent deopotrivă al unui crez social şi al unor aspiraţii individuale strict determinate.

În practica artistică, expresionismul se caracterizează printr-o mare varietate de stiluri şi modalităţi, reductibile totuşi — pînă la urmă — la comportamentul specific faţă de trei componente principale ale atitudinii estetice. Există, mai întîi, o componentă romantică, împinsă pînă la paroxism, în virtutea căreia Eul manifestă o categorică prioritate faţă de Real. Artistul se angajează, la modul dionisiac, în actul *trăirii* realităţii; procesul creator însuşi e un fel de extaz; în străfulgerarea lui, datele reale sînt întoarse spre izvorul lor, trăite într-o incandescenţă afectivă fără precedent, proiectate pe un plan cosmic, încărcate de semnificaţii majore. Dacă Van Gogh spune: « Arta este omul adăugat naturii », el adaugă imediat: « În loc să încerc a reda cu exactitate ceea ce am în faţa ochilor, eu mă folosesc de culori, *în mod arbitrar* (s. n.), pentru a mă exprima cu mai multă forţă ». Acest arbitrar, introdus ca principiu al actului creator, duce la o poetică a expresiei violente, patetice, exasperate.

Subiectivitatea romantică devine angoasă existenţială, mistică a trăirii imediate, coşmar al vieţii. Kandinsky vorbeşte despre un « principiu al necesităţii interioare », care face ca orice operă de artă « să devină subiect », adică un univers cu legi proprii, autonom în sfera materialităţii sale specifice (cuvînt, culoare, sunet etc.); Hatvani afirmă, o dată cu artistul expresionist: « lumea este creaţia mea ». O astfel de poetică a spontaneităţii crează o artă a elanului interior, care se încheagă organic datorită unei forţe ce coagulează în *viziuni*. Garanţia acestor viziuni stă în capacitatea de a descoperi, dincolo de aparenţe, o zonă a tîlcurilor originare, de a realiza

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

o stare de nouă inocenţă, cît mai aproape de sursele primare ale instinctelor. Ca şi la romantici, apare un adevărat mit al primitivităţii, un cult al realităţilor arhaice: Vlaminck descoperă măştile negrilor din Africa, Wildgans cîntă tărîmul pierdut al copilăriei, Brâncuşi recucereşte morfologia primară a lucrurilor. « Să redevenim sălbatici » este un strigăt la modă, iar Yvan Goll îşi povesteşte propria viaţă sub forma unei « éducation barbare ». E, fără îndoială, o evaziune din realul imediat, dar nu o fugă spre pitoresc şi exotic, ca la romantici, ci o căutare a primordialului, a unei stări edenice, a unei noi nevinovăţii.

Există, apoi, o componentă clasică, identificabilă în afirmarea unui realism social ca punct de plecare. Dar acest real este imediat depăşit: « Înlănţuirilor de fapte — fabrici, case, boli, prostituate, strigăte şi foame, le ia locul transfigurarea acestor fapte », spune Edschmid. Dincolo de datele reale, artistul expresionist urmăreşte ideea, tîlcul adînc, esenţa. In legătură cu « Sărutul » şi «Pasărea măiastră», Brâncuşi mărturiseşte năzuinţa sa « spre absolut şi unitate » şi, respectiv « dorinţa de a reda » « esenţa zborului ». Aşadar, realul e purificat — cum remarcă De Micheli — « de accidentele stricătoare ale experienţei », şi o nouă poetică — a sublimării realităţii într-o suprarealitate a liniei sau a culorii, a formelor pure— ia naştere. Orice canoane tradiţionale, orice disciplină convenţională e respinsă. Pentru Kandinsky, abstracţionismul e direct legat de aspectele inumane ale socialului: « Cu cît această lume devine mai înspăimîntătoare . . . cu atît arta devine mai abstractă », spune el în jurnalul său. În acelaşi timp, se manifestă o tendinţă contrară: de îngroşare a aspectelor realului, de exagerare a datelor concrete ale vieţii, menite să degajeze semnificaţii profunde, mai ales în operele străbătute de spiritul protestatar, revoluţionar. Apare un nou naturalism care, în loc să procedeze la o descriere rece, imparţială (deşi, în primele sale poezii, Gottfried Benn face paradă de indiferenţă şi cinism !), trece la o halucinantă şarjă a ei, pentru a sublinia, prin grotesc şi caricatură, prin violenţă şi spirit partizan, o realitate inacceptabilă: ca să se potrivească cu «urîţenia modelelor» sale, Otto Dix colectează « folclorul latrinelor ».

Există, în fine, o componentă simbolică: atenţia deosebită faţă de mijloacele de expresie (cuvînt, sunet, culoare, linie etc). Expresioniştii încearcă astfel forjarea unor noi intrumente adecvate, elaborarea unor simboluri adînc grăitoare prin care — cum susţine Brâncuşi — se revelează « solidaritatea ce există între structurile existenţei umane şi structurile cosmice ». O lume de profunde semnificaţii ne devine « familiară », graţie acestor simboluri, iar « experienţa individuală se trezeşte din nou şi se transferă în act spiritual ». Astfel, în literatură, Däubler recomandă « o concizie maximă în sfera unei simplificări exaltate »; August Stramm e adeptul unui limbaj « bîlbîit » (*Wortgestammel*), singurul în stare să realizeze acel « Expresionismus des Schreies »: el crează adevăraţi monştri verbali, himere ale rostirii, tocmai pentru a reţine caracterul antinomic al datelor existenţei; la unii, poezia tinde spre dinamica şi forma eliptică a afişului, a reclamei luminoase; la alţii, apare un nou gen — reportajul social. În plastică, Brâncuşi redescoperă « formele-mamă » ale lucrurilor, Kandinsky prefigurează limbajul abstracţionist, Klee inventează un alfabet hieroglific, magic şi muzical, sugerînd lichidul seminal al lumii; iar în muzică, geniul lui Schönberg crează un nou sistem sonor — dodecafonismul. Aceste preocupări de ordin instrumental reprezintă partea de experiment formal a unei arte care, în general, s-a impus ca o artă a conţinutului. Cultivînd un vizionarism sumbru, în planul ideii, Expresionismul manifestă o încredre constructivă în mijloacele de expresie, optimism ce va duce la constructivismul şi simultaneismul poetic, la muzica serială şi concretă, la geometrismul cubist şi la arta nonfigurativă.

La capătul acestor prea sumare caracterizări, riscul pe care ni-l asumăm e generat de următoarea definiţie a fenomenului ce ne preocupă: *Subiectivism exacerbat al*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unei epoci de ruptură, tinzînd spre redescoperirea unui contact extatic cu Absolutul, adesea prin degajarea unei spiritualități a socialului, Expresionismul reprezintă o constantă a spiritului uman și, deopotrivă, un cadru de orientare artistică, în care un pesimism eroic de conținut merge mînă-n mînă cu un optimism al mijloacelor de expresie.

Expresionismul nu s-a delimitat în literatura română, nici în teatru, nici în proză, ca o orientare precisă, ca o « școală » literară; deși anumite opere, apărute în primele trei decenii ale secolului, ar fi putut justifica o asemenea direcție. Cu atît mai puțin în poezie. De aceea, vom vorbi nu despre scriitori expresioniști, ci despre *atitudini* expresioniste identificabile în sfera unor activității artistice care, în ansamblu, se subsumează unor alte categorisiri. Aceste atitudini sînt dominante la unii — Săulescu, Cotruș, Blaga; sau prezente la alții — Arghezi, Bacovia Adrian Maniu — ca niște trăsături ce completează un portret liric. Stabilindu-le, nu facem decît să deschidem o perspectivă menită să înregistreze anumite « accidente de teren » fără de care «harta» literară a poeziei noastre ar fi incompletă.

Mihail Săulescu (1888—1916), mort pe front în plină tinerețe, după ce a publicat doar două volume de versuri și o piesă de teatru, este încă un poet necunoscut și nedreptățit. G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, înregistrează nota distinctivă a poetului — « ton vizionar », « presimțire neagră a morții » — dar se ferește de orice judecată de valoare. Prin viziunea sa sumbră asupra existenței, prin imaginea halucinantă a unui București noptos, plin de fabrici și de vuietul tulbure al unor mulțimi de țărani și muncitori ce reprezintă germenii unei noi vieți, care vor permite orașului « să răsufle » într-o zi nu prea îndepărtată — imagistică ce manifestă o anume influență a lui Verhaeren — dar mai ales, prin capacitatea de a stîrni un puternic fior metafizic în poeziile care cîntă « curgerea », dedublarea eului sau tema romantică a « umbrei », M. Săulescu este un adevărat precursor al expresionismului românesc. Deruta ființei umane în acest început de secol e sugerată prin « pașii grăbiți și întîrziați ai unui drumeț necunoscut ce rătăcește în noapte »: în persoana anonimă a trecătorului, poetul intuiește misterul însuși al ființei umane: experiență individuală, și totuși colectivă, datorită aceluiași drum străbătut, aceluiași sunet pe care-l trezesc în puterea nopții, aceleeași lipse de țel: *Întotdeauna, totuși, aceiași pași răsună, /Și poate noaptea face să sune toți la fel, / Încît, cîți inși trecură într-unul se-mpreună, / Și pentru noi doar pașii unui drumeț răsună, / Și-n veci aceleași gînduri se-ndreaptă către el* (*În noapte*). Experiența individului izolat atinge un fel de fond ultim al lucrurilor, se încarcă de virtuți arhetipale: persoana e un fel de albie categorială prin care se scurge fenomenalitatea tuturor semenilor, după cum într-un îndrăgostit oarecare poetul vede *doriții de ieri, de totdeauna, / A căror rugăciune în mine-a tresărit* (*Rugăciune*). Într-o poezie ca *Intus* apare întreaga recuzită expresionistă: « stînci enorme » « prăpăstii sumbre », « neodihna veșnică », « întunericul de genună », « jalea cosmică », « demonica furtună » etc. În *Capitala*, poem de lungă respirație, orașul și rîul murdar sînt antropomorfizate: strîns în cătușele vechii vieți, împresurat de tumultul maselor muncitoare, Bucureștiul pare un uriaș ce-și « întinde o mînă spre vecie », felinarele nu luminează, ci sporesc bezna depărtării, iar rîul e parcă « tulburat de un gînd » Apropierea amenințătoare a maselor trudnice și oropsite e prinsă în imagini de o mare plasticitate: *Ce triste felinare. . . Ce negru rîu tăcut . . . / — Ce drum al veșniciei înspre necunoscut. . .*, sau: *Și de sudoare parcă tot aerul e ud*; sau: *Concertul fără nume de umbre și de vaer, / De foc și de tăcere, de carne și metale* », sau: *Și-mi pare că se suie pe cheiurile moarte / O armie de oameni, de care nu-s străin . . . / Și noaptea grea și adîncă mă strigă de departe, / Și nu-i cunosc pe nume, dar știu de unde vin . . . / Au coase, greble seceri, ciocane, sape, — au / Priviri întunecate și gînduri de oțel; — / Sînt toți acei care pămîntul îl brăzdau, / Puterea viitoare să scormone din el . . / Sînt toți acei care, în sunet de sirene, /*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Luptau să dea un suflet rigidelor metale, / Să dea, scoţînd natura din clipa ei de lene, / O nouă formă vieţii şi formei altă cale . . . Problematica socială este, în felul acesta, depăşită: efortul muncii înseamnă, în spirit romantic, urnirea naturii din inerţia ei, el marchează inserţia materiei în ritmurile dinamice ale cosmosului şi, implicit, o spiritualizare a ei. « Problemele » — temă ce va reveni mai tîrziu, la Bacovia (de altfel, autorul *Lacustrei* e anticipat şi prin dimensiunea cosmică a *ploii*: *Îmi pare-ntotdeauna cînd plouă nopţi de-a rîndul / Că cei dintîi aşteaptă răsadul viitor, / Că cei dintîi spre cîmpuri călătoresc cu gîndul — / Şi sînt cu toţi ţărînă şi totuşi nu mai mor*; poezia *Strămoşul*) — nu sînt pentru Săulescu un dat social, ci un dat metafizic: *Problemele ! / — E noaptea ce le aduce-n mine, / E sufletul în care e freamăt de cuvinte / Şi-s aripe de vis? . . . / Spre noapte, cine poarta privirii mi-a deschis? . . .*

Înaintea lui Blaga şi Arghezi, M. Săulescu introduce în lirica secolului nostru fiorul mistic şi metafizic (*Nu-i nimeni şi lumina de pale felinare / Împrăştie în aer cu calmul ei de mort / Ceva din altă lume, ceva din depărtare, / Ceva în care parcă-i o mistică chemare / Spre care parcă paşii neînţeles mi-i port , . .*); înaintea lui Ion Barbu cîntă dedublarea fiinţei: *Cu sufletul, cu umbra păşesc în noapte-adîncă / Trei fraţi pribegi, departe mînaţi de-acelaşi dor? . . . /Eu vreau lumina asta să mai dureze încă, / Şi umbra mea doreşte o noapte mai adîncă, / iar sufletul meu numai un cer strălucitor . . . (Pe strada asta tristă . . .)*

Capodopera lui M. Săulescu este scurta poezie *Umbra*, adevărată investigaţie a esenţei umane: poetul — personificînd întreaga omenire — are impresia că este umbra pierdută a unui om adevărat; destinul său stă în căutarea trupului ideal care a pierdut-o: *Ştii tu spre care ţintă, pe drumuri lungi, porni? /Sub care pom, cu mine, drumeţul se opri? / De-aş fi cu el pe cale, aş şti şi eu ce vrea, / Dar nu e nici nainte şi nici în urma mea, / Dar nu mi-e nici în dreapta şi nici în stînga-mi nu-i . . . / Ştii tu ce-mi spune, totuşi, că sînt pe calea lui?*

Între marea capacitate filozofică, vizionară, a lui Eminescu şi poezia de idei a secolului nostru, Mihail Săulescu arcuieşte o punte de gîndire lirică în imagini de neuitat, un suflet de o sensibilitate cu totul modernă, un simţ al investigaţiei metafizice care descopere, sub veşmîntul fenomenal, sîmburele ultim al lucrurilor.

În plin război mondial, expresionismul social românesc îşi găseşte reprezentantul de frunte în bolovănosul Aron Cotruş care introduce în lirică versul abrupt, greoi, sincopat, hrănit — ca un gîtlej de prăpastie — cu un lexic aspru şi elementar ce se rostogoleşte asemenea unui grohotiş.

Din păcate, activitatea acestui poet cunoaşte două etape bine distincte, atît din punct de vedere ideologic, cît şi poetic. După 1933, Aron Cotruş se apropie treptat de cercurile politice de dreapta, iar această schimbare de atitudine nu rămîne fără consecinţe în planul poeziei: forţa lirismului său scade, temele tratate respiră aerul de propagandă naţionalistă care avea să ducă la declanşarea celui de al doilea război mondial. În rîndurile ce urmează, ne vom ocupa exclusiv de activitatea poetică viabilă a lui Aron Cotruş, desprinzînd cîteva trăsături care au făcut din el un exponent de seamă al poeziei sociale dintre cele două războaie.

« Sărbătoarea morţii », publicat în 1915, conţine o vehementă diatribă împotriva măcelului, în viziuni apocaliptice: *Plecară-atunci superbele armate / Şi duc şi astăzi lupte blestemate. / Plecară-atunci cu cîntecele lor / Şi cum le-au dus, le-aduc cu-acelaşi zor / Nepăsătoare trenuri, / Ce fac la gări acelaşi scurt popas, / Şi lasă-acasă tot ce-a mai rămas: / Armii de orbi, de şchiopi, de surzi,de ciungi, / Ce-i duc pe târgi ori în convoiuri lungi / Pe aceeaşi tristă neschimbată cale, / Spre casă ori spre albele spitale . . . (Nu fu-ntîmplare)*. Conflagraţia universală se conturează ca expresia unei demonii sociale: *Războinicii brutali, / Războinicii de-atît omor sătul / Privesc pămîntul cu priviri de gîde, / Iar demonul distrugerii azi rîde, / La cea mai mare sărbă-*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

toare-a lui . . . *(Ca nişte negri monştri uriaşi)*. Încă de pe acum, poetul se simte solidar cu victimele inocente: *Iobagi viteji, voinici de fier, eroi, / În şanţuri, prin zăpezi ori prin noroi, / Pe ger şi ploi, / În marşuri, la atacuri zdrobitoare, / Mi-e sufletul cu voi ! / Fraţi dulci, iobagi, nenorociţi, eroi ! . . . (În ţara morţii)*. Nu e greu de recunoscut aici, în cîteva versuri, formula prozodică de mai tîrziu a poetului: versul sacadat, monorimat de multe ori, iscat dificultos din cadenţe noi, amestec insolit de expresie directă şi artificiu mascat.

Expresionismul de substanţă al lui Cotruş se adînceşte cu volumul *Versuri* publicat zece ani mai tîrziu. Ca şi Blaga, acum poetul are nostalgia virilă a gigantismului, sufletul său se simte încorsetat în dimensiunile meschine ale trupului pămîntean: *De m-aş fi născut, Naturo, după voia mea, / Pe măsura visurilor mele fără de hotare, / Aş creşte poate peste timp / Ca peste-abis un brad de-apururi verde, / / Ca munţii de puternic, aş trăi cît el, / / N-aş mai vedea: / În dosul zîmbetului: rinjetul, / În dosul cărnii fragede: scheletul, / Şi-n dosul biruinţei omului: zădărnicia . . .* (De m-aş fi născut . . .) Expansiunea eului liric capătă măsura lumii, explorarea geografică e, de fapt, o edificare de sine, în spirit romantic-tenebros: *Cu orice pas ce-l fac pe cărăruile-ţi prăpăstioase şi haine, / Flămînd de mine însumi şi stingher, / Parcă mă urc biruitor, cu cîte-o treaptă tot mai sus în mine, / Prin întunericul, pe munţii arşi din mine, / Către cer ! (Către cer)*. Sentimentele sînt zugrăvite în elanul lor atotcuprinzător, ca nişte vectoare de energie înspre infinit: *Sălbatică, enormă catedrală / Cu ferestre larg deschise-n infinit, / Singurătate ! . . . (Singurătate)*. Un moment al zilei, un peisaj sînt prilejuri de extaz: *Răsăritul: blond, fantastic faur, / Îmbracă-n aur / Biserica cu turlă şi cu ziduri albe . . . / Eu trec pe-o cărăruie printre troscoţel şi nalbă. / Şi printre tineri pini în floare . . . / Trup al meu şi suflet de Duminică, / Unde sînteţi voi ? ! / Mai învia-veţi oare ? ! . . . (Dumineca)*.

Treptat, încă din acest volum, eul liric al poetului devine un eu social, luînd asupră-şi atît suferinţa cumplită a războiului şi ura clocotitoare care, într-un lung poem ca *Nebunul*, ating accente nihiliste, se încarcă de o fioroasă beţie a distrugerii lumii stăpînite de *atîţia leneşi negustori de oameni . . . / Şi regi ai banului / Şi-ai fierului ursuzi mişelnici împăraţi*, care l-au făcut să bea « sînge de frate », cît şi — în placheta *Mîine*, tipărită în 1928, — expresia năzuinţelor colective ale ţărănimii exploatate. Acest eu social primeşte acum, particularizîndu-se, dar şi păstrîndu-şi proprietatea de exponent al mulţimilor, nume proprii: el este Horia *(uriaş domn / pe-al adîncurilor noastre sfîşiat somn, / pe-al răzmeriţelor roşu prasnic)*; sau Pătru Opincă *(Io, / Pătru Opincă, / ce-ntre-atîtea moşii n-am doar o şirincă, / înfrunt strîmbele legi şi năpasta / şi-n răzmeriţa ce-n mine creşte, / sudui vîrtos, mocăneşte, / şi scuip pe toată rînduiala asta ! . . .)*; sau Ion *(Ioane, / eşti unul, poţi fi milioane)*; sau Ion Ciura, de astă dată miner, care şi-a făcut *cea din urmă pită / din dinamită* şi care realizează în moarte un fel de prag al sfinţeniei *(De cele pămînteşti, fără plîns mă desbaer, / şi rece ca de piatră, / cu rînza-mi: căţea ce muşcă şi latră, / stau gata trupul să mi-l risipesc în aer)*.

Profetismul social capătă acum accentele inimitabile ale unui marş colectiv uriaş, o religie a umanităţii viitoare, se întrevede fulgerînd roşietic la orizont; poemele au accente whitmaniene, dar în locul Democraţiei universale, fundalul lumii e încărcat de vînzoleala gigantică a Revoluţiei purificatoare: *Cînt omul ce cu vrere năvalnică, largă, / veacului îi porunceşte / împărăteşte / şi ca un proroc, / cu deget de foc / i-arată calea pe care să meargă / . . . / Omul care pe unde trece / face totul să i se plece / şi-n închinare idolatră / lumea-n cutremur să glăsuie: iată-l ! / şi legile străvechi le-mpleteşte-ntr-o nouă lege / vrînd să fie căpetenia, tatăl / mulţimilor mari / dintre cari / uriaşe călăuze omenirea-şi va alege / . . . / Cel care va zămisli / o nouă seminţie, iute, vitejească, / cu paşi flămînzi / de izbînzi, / cu paşi trufaşi / uriaşi — /*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pentru prăpăstiile dintre vis şi-ntre pîine, / pentru furtunateca pace de mîine, / pentru bătăliile crunte, de mîine . . . (Cînt omul . . .) Rostul poetului însuşi se înscrie în sfera acţiunii politice — dominantă în volumul *Printre oameni în mers*, 1933 — nemurirea artistică fiind înțeleasă ca un fel de « somn treaz » în conştiinţa posterităţii: *Vrut-am c'o vorbă să umplu un veac / şi-apoi, posac şi sărac — / să tac . . . / C'un semn un neam voinic / să ridic / din nimic / Şi-apoi, apoi / subt sorii lui noui, / subt pasu-i enorm, — / să dorm, să dorm . . . (Vrut-am . . .).*

Dincolo de expresionismul său social, Aron Cotruş este un poet al elementarului, al înecării dionisiace în sînul unei naturi grandioase şi aspre *(Daruri ce-n veci nu adorm / mă-ncing, nu mă lasă să dorm, / mă-mping spre tot ce-i enorm)*, grandoarea, supradimensionarea naturală fiind aici expresia unei simţiri obsedate de formele ancestrale şi majestuoase, împinse spre exces. O mistică a naturalului, a măreţei Firi oarbe ; o nostalgie a primitivităţii îl întorc pe poet spre lentele, greoaiele mişcări ale bivolilor înglodaţi în mlaştini sau ale hergheliilor de cai străbătînd întinderile fără margini ale pustei : sînt tropismele unui suflet elementar, ingenuu şi puternic, care descifrează în rătăcirile paşnice ale turmelor de animale dinamica — viciată de istorie — a marilor colectivităţi umane, o stare mai pură, nevinovată, a energiilor cosmice pe care oamenii le cheltuiesc în lupte fratricide. O milenară ereditate nesatisfăcută se declară în dorurile de răzvrătire şi-n nostalgia interminabilelor rătăciri prin codri, care bîntuiesc sufletul acestui ardelean masiv şi nemulţumit : e o zare adîncă, sub-istorică, în care se petrec transhumanţe ce ţin de structura unui suflet sfîşiat de porniri contrare (« să fiu de-apururi şi niciodată la mine-acasă »), a unei simţiri pentru care limitele condiţiei umane însăşi sînt prea strîmte.

●

Picturalismul poeziei lui Adrian Maniu e o realitate ; dar asimilarea lui cu maeştri italieni din Tre- şi Quattrocento este o pură iluzie stilistică a lui G. Călinescu. De fapt, « tablourile » lui — peisaje cîmpeneşti, alaiuri şi scene cinegetice, procesiuni de ţigani sau de circari ambulanţi la sate, elegii pentru diverse animale (măgarul, lupoaica, vulpea, o pasăre moartă etc.) — vădesc o linie şi un cromatism elementar, de icoană ţărănească, un primitivism şi o îngroşare a pastei care trimit, indiscutabil, la fauvişti şi la expresionişti. Scriind, în general, o poezie de notaţie, Maniu izbuteşte o tensionare subterană a discursului liric, care nu se comunică asemenea unei emoţii directe, ci stăruie în desen şi culoare. De cele mai multe ori, posibilitatea emoţiei e inhibată de o suavă undă de ironie şi sarcasm, de detaşare persiflantă : e distanţa pe care, fără să vrea, o pune omul cultivat atunci cînd se află în faţa unui spectacol natural, plin de ingenuitate şi neprevăzut. Impresia e accentuată şi de manierismul verbal al poetului, care şi-a făcut un stil din complicarea barocă a frazei, din eliminarea pronumelor reflexive sau din schimbarea transitivităţii verbelor. Iată o gravură de Dürer sau de Grünewald, în care efectele expresioniste aparţin deopotrivă viziunii plastice şi prelucrării chinuite a materialului verbal : *Răspicat răsunet tremura prin vecernie, frînt pe adîncimi ; / umbra din marginea lanului, de la stînga-naintînd hişiit, / culca-n întunecime rourate lumini. / / . . . Răzeaşa purta namila de coasă pe umăr ; / prin cămaşa cenuşată se-mpungea schelăria de ciolane şi arşice. / Gresia ciocăni, tocînd ascuţire oţelului tocit . . . / . . . / Vădana rîdea zgîlţîit, retezînd noptat primăvara. (Moartea în primăvară).* A numi moartea « răzeaşa » şi « vădana » denotă un umor gras, de extracţie populară, care anulează cutremurul mistic în faţa arătării thanatice. Acesta e stilul « modern » al lui Adrian Maniu.

Nu e mai puţin adevărat că, în multe poezii de notaţie, cîte un vers sau două izbutesc să creeze o dimensiune interioară a lirismului, care smulge brusc poezia din descriptiv, pentru a o plasa într-o zonă expresionistă de contact nemijlocit

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cu adîncurile Firii: *Curge toată lumina din vechiu soare / Numai neguri rămîn. // De vreme ce a fost cosit, bietul fîn, / Moartea îmbie inimilor tristețe îmbătătoare* (*Întîiele stele*); sau: *Au dat tîrcol pe cîmpuri hămesite haite, / sub luna, argint-viu ce stă să moară. / Scîncind începe nevăzutu să se vaite, / cîinii-pădurii latră a pustiu la moară* (*Vreme stricată*); sau: *Coboară, negru fulguind, amărăciunea liniștită* (*Cu fruntea în mînă*); sau: *Cad înserări, triste-n tîrziu lîncezite; / palide zări. Soare rănit / trimite nopții pe nesimțite / somn veștejit* (*Alt cîntec*). Unele poezii (*Poveste tăinuită, Glas de toamnă, Amurg*) par transcrieri din Georg Trakl.

Mai puţin apreciate, dar tipic expresioniste sînt, la Adrian Maniu poeziile de război. Ele ar putea fi magistral introduse de sarcastica insinuare din *Copil jucîndu-se cu soldații de plumb:* falsele îndemnuri adresate micului strateg demască o întreagă educație, lent și insidios strecurată, a plăcerii de a-ți omorî semenii: *Ucenicia vieții, dătătoare de omor, / se face cum o știe strada: / utilizează fără scrupul mascarada. / Te captivează jocul de strategice operațiuni, / spectacol demn, în care vei descoperi / un farmec violent, cu « vino-n-coace ». / Dintîi ucizi în simulacru, folosind doar mazărea ca proiectil, / utilizînd un armament de tinichea; / iți antrenezi obişnuința care, mai tîrziu va declanşa perfecționat / perfectul infailibil tact subtil, / automat, ca un resort./ O să devii capabil să obții, corect, un mort . . .* Urmează apoi, *Șătrarii*, *La mușuroaie* (teribilă descriere, în linii violente, grotești, a unui furnicar, în filigranul căruia se citește masacrul oștirilor) *Primăvara sfîntă*, *Holericul din cîmpie* etc. Maniu este un poet al revoltei clamate: el descrie, cu o răceală de pictor, lăsînd ca sentimentul să transpară din linia îngroșată a caricaturii, din sarcasmul comentariului, din pata de culoare țipătoare care sare în ochi.

Umorul trist al lui Adrian Maniu se naște dintr-o știință a cultivării contrastelor. Un întreg *Cîntec de primăvară* este povestea zglobie a omorîrii unui pițigoi de către o pisică, încheiat, popular, cu: *La război ca la război ! / Praznic fără usturoi !* Altă-dată, descrierea unei grădini de zarzavat sfîrșește cu versurile: *Ce e mai frumos răsăritor e spanacul / și pe urmă răsăritoare luna . . .*

Și totuși: ceea ce acum 50 de ani a putut să pară îndrăzneală modernă, în ton şi prozodie, și sunet nou anticipînd fie cromatismul bacovian, fie tradiționalismul orientat spre adîncile Mume al lui Blaga, fie ironia şi grimasa lirică a moderniştilor, ne apare astăzi destul de stins, o șarjă poetică discretă, odihnită în sine însăși, un expresionism timid, prizonier al bidimensionalității picturale. Rămîne un anumit infantilism al imaginii și frazării lirice, obținut cu bună știință, dar mărturisind în același timp o fugă de sentimentalism şi de intelectualism: prin exces de stilizare, Adrian Maniu e un Douanier Rousseau căruia un popă de ţară i-a ascuns cartea de zoologie și botanică exotică, oferindu-i în schimb formele peisajului autohton.

•

Una din cele mai interesante şi delicate probleme pe care vrem s-o deschidem aici este aceea a expresionismului lui George Bacovia. În general, critica literară este de acord să vadă în autorul *Plumbului* un simbolist, cel mai mare simbolist al nostru: de la formaţia sa literară, dominată de poetul nevrozelor (Rollinat), trecînd prin recuzita tipic simbolistă — amurgurile şi parcurile, nopţile cu ploaie şi vînt, iernile troienite de zăpezi şi toamnele îngropate în frunze moarte, ftizia şi alcoolul, aparatul funerar şi rătăcirea pe străzile mizere ale cartierelor prost luminate etc, etc. — şi ajungînd la muzicalitatea monocordă a tînguirii sale — totul pledează pentru o asemenea teză. Şi totuşi, orice critic literar se simte dator să adauge că Bacovia *a depăşit* simbolismul, atingînd zonele unui lirism ce scapă oricărei discipline precise de şcoală poetică. Dar — este întrebarea pe care o formulăm insistent aici — prin ce l-a depăşit? Oare sensul acestei depăşiri nu se înscrie pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

linia unei aprofundări a sensibilităţii lirice, prin dizolvarea eului simbolist în extazul dureros al contopirii existenţiale cu substanţa plînsă a lumii? Ni se pare că dimensiunea tragică a acestei uluitoare poezii, monotonă şi răscolitoare ca un bocet, se datorează unei sensibilităţi metafizice, incapabilă — e drept — de a se ridica pînă la planul ideilor poetice, dar — în schimb — în stare să coboare în infernul durerii universale, să devină un glas abia bolborosit al acestei dureri, să vibreze o clapă — una şi aceeaşi — pe clavirul îndoliat al existenţei. Bacovia e un fel de Orfeu care şi-a pierdut şi lumea şi pe Euridice, şi refuză să revină la suprafaţă din tenebrele Infernului: glasul lui e o tînguire din adîncuri, sfîşierea unui mare suflet romantic în pragul decrepit — încă de pe acum — al lumii moderne. Simbolurile bacoviene au o elementaritate de stihie, ele sînt stihiile înseşi — întunericul, ploaia, zăpada, vîntul — învestite cu glas uman. Peisajele sale — însîngerate sau aurii, noptoase sau orbitor de albe — sînt, de fapt, « tablouri » de atmosferă, viziuni tensionate de fantastica, ireala distanţă ce se cască între sumarele lor elemente constitutive. Ele mărturisesc un eu liric exacerbat pînă la limită, paroxistic, un suflet în care toate lucrurile lumii vin să plîngă ca la un rîu al Vavilonului. Această supradimensionare spirituală prin durere, ca şi tendinţa strigată spre elementar — regresiunea istorică din *Lacustră*, perceperea mirosurilor de hoit din oraş, micul infern moral al cîrciumei în care « barbar cînta femeia-aceea », înzăpezirea polară în camera iubitei — ca şi fascinaţia morţii, — toate acestea sînt elemente expresioniste. Să le adăugăm, din atîtea poezii mai puţin semnificative, obsesia « problemelor sociale », chipul proletarului şi, prin contrast, viziunea fugară a « burghezelor colorate / în cupeuri de cristal ». Scurta dar condensata poezie care începe cu versul: *Decor de iarnă sumbru de metal* şi se încheie cu imaginea aceluiaşi corb care se-ntoarce *tăind orizontul diametral* e tipic expresionistă. Cînd G. Călinescu îi reproşează lui Bacovia « cifrul naiv » — *Amurg de toamnă violet / . . . / Oraşul tot e violet* . . . sau: *Copacii albi, copacii negri. / . . . / Şi pene albe, pene negre* — el îi reproşează, în fond, un procedeu — inconştient — expresionist: Trakl poate fi redus la un asemenea « cifru naiv », Benn la fel. Asemenea poeţi, spre deosebire de simboliştii francezi, nu tratează teme, nu scriu poezii izolate, ci rup din fiinţa lor lirică nişte fragmente palpitînd încă de aburii vitali, ca nişte mădulare însîngerate ale umanităţii.

Avem impresia că la paradoxul stilistic al liricei bacoviene — simplitate şi ingenuitate obţinute prin artificiu şi poză — trebuie să adăugăm un paradox de conţinut: mînuind cu fidelitate obstinată, în cadrul culturii sale poetice reduse, recuzita simbolistă, G. Bacovia e un expresionist fără voie prin adîncire existenţială a « nevrozei ».

•

Expresionist declarat — şi, după unii, singurul, alături de Lucian Blaga — este H. Bonciu, poet complet uitat azi, care şi-a adunat versurile în volume (*Lada cu năluci*, *Eu şi Orientul*, 1932; *Brom*, 1939) la mult timp după publicarea lor în revistele vremii. Cunoscător direct al expresionismului vienez—a tradus din opera lui Anton Wildgans — Bonciu este poate cel mai aproape de expresionismul de limbă germană, datorită fără îndoială faptului că personalitatea sa lirică n-a fost suficient de puternică pentru a cristaliza într-un mod personal. Şi totuşi, poeziile sale sînt, în multe privinţe, interesante şi vădesc un incontestabil eu liric, tulburat de marile probleme ale vremii (*Ţiuit căpăţînos de pe frontul de vest, / Dincolo de miresmele de iorgovan, / Pe catapetesme purpură incest, / Spoit cu sînge mult încă de-acum un an — Adio*; sau: *Timpul stă cu arma la picior — Gongul cel pedestru*); de condiţia scriitorului (*Cînd trecuse Sigismund o mînă de inşi / Măsura talentele şi nobila artă. / El,*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

surprins de panica marilor învinşi, / S-a oprit undeva pe o linie moartă — Inscripţie pentru veacul următor; sau: *În comă sufletul îmi zace, / « Intrare oprită », lăsaţi-l în pace: / A fost expus de mii de ori, / La tîrg, în barăci, de diverşi scamatori; — Marşul prin iarnă),* de rătăcirea fără sens a indivizilor « măturaţi » de un destin colectiv *(Ascult, înghemuit sub pătură, / Cum ne goneşte cineva, ne mătură, / Cum cineva mă ia din casă / Cînd silă mi-e de pat, de masă, / Cînd doare sufletul cum doare dintele, / Şi-s obosit să potrivesc cuvintele; — Cadenţă marină),* de viaţa în mediul decăzut al marilor oraşe *(Balada păsării de noapte, Două predici* etc), de pustietatea sufletească *(O caravană neagră ca arcele / Din zare frămîntate de simun, / Şi zdrenţe cenuşii de chin nebun / Punctează haosul Saharei mele/ — Melancolie).*

Ceea ce aduce nou, în peisajul liricei noastre de la începutul secolului, acest poet hrănit la izvoarele expresionismului este un gust aparte al violenţei verbale *(Fulgeră-mă, moarte. / Scoate-mi sufletul şi du-l ! — / Sînt sătul. // Voi rămaşi departe, / Versul meu dulceag banal — / La canal. // Voi, ce-mi staţi aproape, / Creer, inimă şi mîini — / Daţi la cîini. // Restul să se-ngroape / Simplu şi firesc apoi — / În gunoi. — Revolta),* o percepţie cromatică de o mare forţă (prefigurînd culorile lui Bacovia) care tinde de fiecare dată spre abstractizare *(Pan, zeul verde moare-nvins / Pe galbenul profund aprins, / Din timpuri de belşuguri şi-mpliniri. — Singurătate* sau: *Şi adîncimea bolţii mă-nfioară. / Albastrul strat, abstractul element, / Acoperă copaci şi firmament. — Amiază de april;* sau: *Pe pămînt alunecă o paloare roză, / Adieri ajunse dinspre Durostor, / Lungi intermitenţe scapătă scleroză. — Gongul cel pedestru),* precum şi o manifestă voinţă iconoclastică, o poftă sălbatică de răfuială cu Dumnezeu: *Dar mă cuprinde neputinţa-n ghiară, / Cînd văd un stîrv în zi de primăvară / Şi simt un creator incoerent. — Amiază de april;* sau: *Vai, ploile subţiri / Şi cerul mohorît, prelins / În valurile sufletului meu ! / E-o agonie Dumnezeu / Şi-ntruchiparea lui e-o agonie, / Şi plouă cu melancolie / Pe veştejite chipuri de femei . . . // Primiţi-mă, necunoscuţii mei, / Poate mă regăsesc în voi . . . // Mi-e sufletul o mare de puroi. — Singurătate;* sau: *Acum, de cîte ori încerc să ţes / Un adevăr, dumnezeescul moare. — Declinul;* sau: *În mine-i bănuiala de pericol / Ascunsă-n gînd de parazit-colos, / Şi-ntruchipez un Dumnezeu ridicol, / Şovăitor şi-adesea mincinos. — Portret.* Accentele cele mai personale ale lui H. Bonciu sînt prevestitoare ale sarcasmului, ale grimasei amare, ale delectării absurde, ale enormităţii şocante ce vor caracteriza poezia modernă, protestatară, anti-lirismul vremurilor noastre. Ca de pildă, în strofa: *Începeţi cu postul cam de joi înainte, / Feriţi-vă de sacagii şi umblaţi mereu călare, / Rămîneţi sănătoşi, copii, şi fiţi cuminte, / Şi să-mi păstraţi în portofel protezele din maxilare (Adio)* ce amintesc de umorul teribilist al lui Urmuz; dar mai ales în unul din *Sonetele lui Sigismund absurdul,* piesă lirică ce dovedeşte că poetul era perfect conştient de formula la care aderase: *Slăbeşte-mi deci şleaurile şi scoate-mi zăbala, / Era o superbă seară de Mai / Ceaiul rumenea ca luna, China sîngera cu ceai, / Şi eram pregătit pentru concertul de gală, // Lenora, scoate crengile din dormitor / Şi ştreangul scoate-l, şi cîrligul din tavan, / Bine, zise Sigismund, să zăbovim un an, / Poate că prind galben mult şi iar încep să zbor. // Galbenul, mai zise el, cu umed de ciupercă, / S-a spălăcit ca ugerul, ca lutul şi ca luna, — / I-am răspuns că sîngele se scurge din balercă, / Două cîte două picături, una cîte una. (Preludiu).* Nu lipseşte, din poezia acestul mare sarcastic, tonul — ce-i drept rar — al viziunii viitoriste, conştiinţa unei demnităţi umane biruitoare: *Care dintre voi înţelege oare, / Ce urît se simte singur omul pînă moare, / Dar odată, într-o vineri, va sosi şi cel ales, / Aşteptaţi-l, cred vine dinspre şes. / Poate că trăieşte azi, poate mîine se va naşte, / Paşii lui vor merge siguri către paşii mei, / Se vor întîlni la cumpănă doi dumnezei, / Se vor saluta, se vor recunoaşte. / Cînd voi fi trecut demult, el va rămîne / Să smulgă perucile, să spargă cimentul./ Asta, poate mîine, sau poate va fi poimîine, / Fiindcă astăzi încă nu este momentul ... (Răsăritul).*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Că Arghezi va fi receptiv la expresionism se putea observa din cîteva tablouri și coșmaruri lirice, încă din *Cuvinte potrivite*: în *Belșug*, țăranul « de bronz » și « vitele de piatră » acuză un desen îngroșat, urIașa umbră a lui Dumnezeu, aruncată peste boi,aduce aminte de tabloul înfiorat al lui Nolde: *Marele grădinar*, deși la poetul român totul se rezolvă în alb și negru, în timp ce pictorul german delirează coloristic. *Între două nopți* sau *Duhovniceasca* păreau să indice un expresionism mistic în germene. Dar iată că, o dată cu *Flori de mucigai* mistica aceasta se laicizează, căpătînd o tentă socială. Notația realistă, chiar naturalistă, cruditatea verbală, o anume indiferență — nu totdeauna păstrată pînă la capăt — ne trimit la înfiorătoarele disecții ale lui Gottfried Benn din volumul *Morga*: un ușor rictus cinic îi înrudește pe cei doi poeți; dar, la Arghezi, indiferența descripției e simulată, popasul în detaliul grozav e doar o pregătire pentru « poanta » lirică finală, simpatia autorului față de această galerie de tipuri umane degradate social e evidentă, șarja împotriva societății care i-a viciat se simte imediat. Ca și Benn, dar pornind de la Baudelaire, Arghezi investighează anumite categorii sociale aplecîndu-se asupra cadavrelor, sau întîrziind asupra simptomelor clinice. Treptat, se conturează o tipologie: bolnavul, paznicul, mortul, hoțul, țiganca, vrăjitoarea — sînt arhetipuri de umanitate: ele stau foarte jos pe scara socială, dar comunică, într-un fel, cu o lume de grație și mister; boala, mizeria, hoția le acordă parcă un grad de sfințenie. Toți borfașii și bolnavii lui Arghezi sînt candizi: condiția lor, fie că e biologică, fie că e socială, atinge un prag de har. Condamnabilă, din punct de vedere al moralei sociale burgheze, îndeletnicirea hoțului sau a prestidigitatorului se bucură de simpatia autorului, chiar dacă acesta își permite multă ironie: în ea e o iscusință aparte, cu anume implicații de neconformism, care place fostului călugăr. Întotdeauna, în finalul acestor poezii, morala oficială triumfă, dar nu fără a fi impusă de un ghimpe veninos, dizolvant: *Pentru multele lui minuni, / Lache stă închis de opt ani și patru luni (Lache)*. Deținuții de la galere sînt văzuți în măreția lor sfărîmată, surpată: *O șchiopătare de vulturi căzuți din stele / Prin oțățitul întuneric tare; / O răstignire fără cruci și fără schele. / O Golgotă șeasă, fără altare (Galere)*. Vina lor e determinată social: *Cîțiva au ucis, / Cîțiva ispășesc ori un furt ori un vis. / Totuna-i ce faci: / Sau culci pe bogați sau scoli pe săraci (Cina)*. Cîte unul dintre ei are o indescriptibilă candoare biologică *(Fătălăul)* sau spirituală: tîlcuitorul de Sfinte Scripturi, care «e smerit și bate metanii », care *ia parte cu ison / La Kyrie eleison*, care ar putea să fie *stareț / Nepismătareț / Și arhimandrit / Neprihănit*, are *patru spargeri, în dosare. / Nouă furturi de buzunare. / Și un păcat de neiertat: / Un asasinat. (Candori)*. În ansamblu, avem de-a face cu un mic infern social — al iarmarocului și al temniței de drept comun — unde o omenire infirmă trupește și sufletește își plimbă siluetele cenușii ca niște lujeri de crini mocirliți. Protestul social e implicit, mascat adeseori, convertit în sarcasm și ironie, în falsă încîntare și indiferență truculentă. O mistică a purității se face simțită, un vînt de mîntuire adie peste aceste trupuri schilodite, ca și cînd toate clopotele cerului ar bate anume pentru sufletele lor.

Portrete cu apă tare în care s-a pus o lacrimă și nițică miere — iată galeria de sfinte caricaturi din *Flori de mucigai*. Spre deosebire de risipa verbală din *Cuvinte potrivite*, unde spațiul prozodic era parcă burdușit cu cuvinte, aici o zgîrcenie a frazei, o lapidaritate expresivă se face simțită, o dată cu ingenuitatea de conținut; ea va continua în *Hore* — unde jocul verbal trece pe primul plan, — atestînd faptul că marea izbîndă poetică a lui Arghezi este o izbîndă a instrumentului.

•

O, sufletul I / Să mi-l ascund mai bine-n piept / și mai adînc, / să nu-l ajungă nici o rază de lumină: s-ar prăbuși. // E toamnă. (Amurg de toamnă). Aceste versuri dau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

măsura dintîi a expresionismului metafizic al lui Lucian Blaga: e vorba de tendința dominantă a poetului și filozofului de *a elabora și ocroti misterul*, printr-o fuziune extatică a sufletului cu lumea. Căci sufletul blagian e, asemenea conștiinței constituante a fenomenologilor, un act intențional, o mișcare sensibilă orientată spre mister, făcînd corp comun cu el, constituindu-l și ocrotindu-l totodată, abolind dicotomia clasică subiect-obiect. Un lexic variat — mister, taină, nepătruns, Marele, Nimicul, miracolul, ne-înțelesul, tăcerea etc. — atestă prezența permanentă a acestui termen de referință, care se află deopotrivă înlăuntrul și în afara eului poetic: lumea e un miracol, sufletul e un miracol, raportul lor inextricabil e, la fel, un miracol. Pragul care interzice accesul la sîmburele ultim, tenebros al existenței e un prag extatic, interdicția naște aici jubilarea înfiorată a inițiatului, atitudinea panică în fața universului. În primele sale volume de versuri, Blaga nu obosește elaborînd o variată *morfologie a misterului*, « sporind taina » lumii prin zămislire de forme artistice, tot atîtea transparențe care atestă — dincolo de ele — prezența unui tîlc opac, impenetrabil. Fiecare din aceste forme îi ajută poetului să se întoarcă spre izvorul lucrurilor, spre zările aurorale ale lumii: în « lumina » ce-o simte năvălindu-i în piept la vederea iubitei, el descifrează « ultimul strop din lumina creată în ziua dintîi »; în privirea ei, în prăpastia din ochii ei, vede pe Dumnezeu « mai mare » ca oricînd, sau află « izvorul nopții »; după cum întîlnirea de noapte cu buzele iubitei e o întîlnire cu « veșnicul din beznă »; inima poetului e *lutul în care odinioară pe Golgota / s-a scurs șiroaie din trupul lui Isus;* în general, Blaga simte nevoia să identifice, în fiecare element actual al lumii, un dat primordial și permanent, un semn al veșniciei. Cîntecul unei fete în lan, ascultat de poet, « fără dorinți, fără mustrări, fără căinți » — adică în stare de pură receptivitate a misterului cosmic — e generator de suflet: *Pe buzele ei calde mi se naște sufletul.* Contopirea dionisiacă cu universul e, fără îndoială, și o tentație a gigantismului: sufletul, strîmtorat în haina sa trupească, ar vrea să se redimensioneze, și atunci poetul strigă patetic: *Dați-mi un trup / voi munților, / mărilor, / dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia / în plin...* Dar ea e, mai ales, ispită a rostirii, de care poetul ar vrea să se ferească *(Amare foarte sînt toate cuvintele, / de-aceea — lăsați-mă / să umblu mut printre voi, / să vă ies în cale cu ochii închiși)*, tăcerea, refuzul vorbirii fiind, aici, o întoarcere — ideală — în sfera increatului, a tărîmului de dinainte de Cuvînt, ocrotire a misterului și ocrotire de sine în mister.

Întorcînd toate lucrurile spre izvoarele lor, Blaga întoarce și socialul spre natural, îl scoate din istorie pentru a-l proiecta în legendă și mit: satul nu mai e un simplu prag al primitivității, ci devine locul geometric al veșniciei *(Eu cred că veșnicia s-a născut la sat)*, orașul depravat e cifrul unui « paradis în destrămare », cetatea se mută din Evul de mijloc în basm stilizat, zarea secolului devine « o stea năzdrăvană ». Protestul social — atîta cît este — al poetului înseamnă o regresiune anistorică spre natură: prietenul « crescut la oraș, fără milă » e invitat să privească ogoarele, « brazdele veacului », unde plugurile devin *mari păsări negre / ce-au coborît din cer pe pămînt;* munca fiind astfel un act magic, omul trebuie să se apropie de propriile sale unelte « cîntînd »; semnele veacului — « mașini subpămîntești », « intercontinentale zvonuri electrice », antena ce « pipăie spații », « luminile din teatre », « exaltarea libertăților insului », arhanghelii « rătăciți prin baruri » etc. — sînt doar fenomenalitatea sub care poetul descopere « stelele ce-și spun povești prin cetini de brazi »; la fel, în pragul unei lupte, pe front, compasiunea față de cei simpli și nevinovați, sortiți a fi victime, se extinde asupra florilor — simbol primordial al inocenței și frumuseții *(Fiți liniștiți—Odată cu zorile / cădea-vor întîi nu oamenii, ci florile!).*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tipic expresionist este, la Blaga, excesul de sensibilitate *(Eu cred că sufeream de prea mult suflet)*, inserarea eului poetic în punctele de maximă rezonanță a lumii. Cum acest prisos de suflet nu se transformă niciodată în sentimentalism romantic, ci rămîne în zona sensibilității metafizice, unul din punctele cruciale în care se fixează poetul este, de pildă, *pragul* miracolului, anticiparea « tainei » care se desfășoară în om sau în natură : miracol al morții în *Gorunul* *(. . . mut / ascult cum crește-n trupul tău sicriul, / sicriul meu /, cu fiecare clipă care trece . . .)*, miracol al germinației în *Mirabila sămînță* *(Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața / puterilor, în ipostază de boabe, / în fața mărunților zei, care așteaptă să fie zvîrliți / prin brazdele tăiate în zilele de martie)*, miracol al legării rodului în *Bună vestire pentru floarea mărului* *(Cine-l aduce, caldul, cutremurul ? Iată / acesta e Vîntul, nimenea altul. E Vîntul / nevăzut voievod / fără trup, fără mîni, / al acestor săptămîni)*, miracol în fața infinitului marin în *Unicornul și oceanul* *(E apă, sau altă ființă, cu plesne, / în care se simte intrînd pîn'la glezne ? // Se-nalță de spaimă-n paragini / cînd taina se sfarmă la margini)*, miracol al iubirii în *Nu-mi presimți ?* *(Nu-mi presimți iubirea cînd privesc / cu patimă-n prăpastia din tine / și-ți zic: / o, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu/ mai mare ?)*, miracolul primăverii sufletești în *Mînzul* *(E noaptea de boală a lumii, cînd mugurii toți / plesnesc c-un molcom țipăt sub zare. / Totul e-n așteptare. Totul — albastru văpaie)*, miracol al trecerii — imaginate — din « țara fără nume », din increat, în condiția făpturii, în *Viziunea geologică* *(Iar trupul meu, ah numai trup, în umedul văzduh / pîndit era de, prelung, de propriul său duh, // ca de-un străin. Și slobod foarte, încă neluat / în stăpînire era lutul diafan și lăudat)*, miracol al aurorii în *Răsărit magic* *(Cetatea zeilor din ochii de copil // ușor se sfarmă ca mătasea veche. / Materia ce sfîntă e / dar numai sunet în ureche)*, miracol al somnului *(În somn sîngele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți)*, miracol al înserării în *Anno Domini* *(Cenușa îngerilor arși în ceruri / ne cade fulguind, pe umeri și pe case)*, miracol al fapturilor toate în *Rune* *(În chip de rune, de veacuri uitate / poartă-o semnătură făpturile toate)*, etc. Nici o altă activitate poetică, la noi, n-a surprins cu atîta acuitate și pe o arie atît de largă mișcarea imperceptibilă sau cosmică a energiilor obscure, izvoarele sau marile oceane de forță ale universului, fluviile subterane ale sensibilității omenești în pragul unui veac al catastrofelor. Dacă, după un atare periplu prin fenomenalitate, lirica blagiană nu sucombă într-un crunt pesimism, faptul se datorește sensibilității metafizice : întîlnirea, dincolo de aparențe, a sufletului cu tîlcurile adînci ale existenței, convorbirea cu Mumele. Cunoscînd tiparele lor, poetul cunoaște structura — de cele mai multe ori despicată — a ființelor și lucrurilor ; le cunoaște în antinomia spirit-materie, concretizată în cîteva dublete expresive : rai-iad *(De unde-și are raiul / — lumina ? — Știu: Îl luminează iadul / cu flăcările lui)*, frumusețe-mocirlă *(Nu știi, / că numa-n lacuri cu noroi în fund cresc nuferi ?)*, păcat-sfințenie *(Ar înflori pe buza ta atîta vrajă, / de n-ai fi frămîntată, / Sfînto, / de voluptatea-ascunsă a păcatului ?)*. Termenii, după cum se vede, sînt spiritualiști (psihologicul nefiind, la Blaga, decît o zonă a reactivității, în care se manifestă dubletul spirit-materie, suflet-trup), fără a fi neapărat creștini : dualitatea bine-rău vine dintr-o filozofie mai veche, persană sau indică.

Ca și la Bacovia, eul liric al lui Blaga se identifică cu lumea *(Și altoită pe ființa mea imensa lume / cu toamna și cu seara ei / mă doare ca o rană.)* ; dar, în timp ce la cel dintîi această identitate e, în planul sentimental al poeziei, *plîns universal*, la poetul-filozof — stăpîn pe tîlcuri — această consubstanțialitate se rezolvă într-o formă superioară de durere — *tristețea metafizică*, determinată de absența concretă a miracolului : *Cu toată creatura / mi-am ridicat în vînturi rănile / și-am așteptat: oh, nici o minune nu se-mplinește. / Nu se-mplinește, nu se-mplinește*.. Taina ultimă a lumii fiind insondabilă — comoară păstrată cu gelozie de Marele Anonim —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

poetului îi rămîne sarcina dureroasă, deşi nobilă, de a revela parţial misterul. Pe această portiţă îngustă, Blaga iese în întîmpinarea arătărilor hărăzite omului, încheindu-şi apoteotic întîlnirea cu Natura: *Răsăritul e-atît de bogat în poveşti şi-n lumină / că-n orele ce se ridică / rămînem 'prea jos totdeauna, cînd vrem să-l slăvim. / Apusul de-asemeni îl ştim. Acolo e orga popoarelor / ce-o ascultăm uneori, vag adusă prin nori. / De-o mie de ani aceasta e lauda pe care-o rostim. / Nordul serveşte văilor noastre furtunile rodnice. / Printre punctele — nume de vînturi purtînd — cardinale, / el singurul iscă şi din morminte aurore sublime / şi boreale lumini de-nviere. / Sudul e-amarul prea cald, elementul care prieşte / iubirii şi care de-aceea / ne va ucide-ntr-o zi / atît pe mine, cît şi pe tine* (*Apoteoză*). Mesajul ultim al lui Blaga e o invitaţie la expansiune sufletească, dezmărginire spirituală afirmată în pofida condiţiei biologice, imn al cosmicităţii noastre: *Cu dorul tău începe noima ta, / cu părul tău începe umbra ta. / Unde sfîrşeşti, nu vei afla. / Privind, fiinţa ta se prelungeşte / pînă la cea din urmă stea.* (*Odă către Runa*).

•

Afirmînd că a « văzut idei », Camil Petrescu făcea o profesiune de credinţă expresionistă: *Neliniştit de depărtarea suavă şi adîncă, / De toate tîlcurile, cheile — / Ca un bolnav cu ochii ţintuiţi de luna / Pe care norul o ascunde încă, / Fără durere, fără bucurie, / Eu caut în natură pretutindeni, / ideile.* (*Ideea*). Dincolo de profetismul poetic implicat în aceste versuri, poezia din care cităm cuprinde un protest anti-intelectualist: ideea văzută de poet nu e conceptul sec şi osificat din carte (bibliotecile, spune Camil Petrescu, nu conţin decît « cadavre de idei »), ci ideea vie, în manifestarea ei istorică, tîlcul subteran al situaţiilor şi faptelor, concretul lor trăit în adîncime. Şi deşi poetul susţine, în versurile de mai sus, că urmăreşte ideile « fără durere, fără bucurie », finalul poeziei restituie acestei căutări pasionate întregul ei palpit: *Eu sînt dintre acei / Cu ochi halucinaţi şi mistuiţi lăuntric, / Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei.* « Sufletul mărit », « ochii halucinaţi » care au « văzut idei » caracterizează poezia antirăzboinică, închegată în mari, înspăimîntătoare viziuni, a lui C. Petrescu din *Ciclul morţii*. Dominantă este imaginea grotescă şi jalnică a unei omeniri reduse la înfăţişarea animalică: mulţimea de soldaţi, care dorm în timp ce mărşăluiesc de zile şi nopţi, seamănă o dată cu *o strigoică încăpută de organe*, alteori cu *o specie gigantică şi nouă / De viermi masivi şi cenuşii* (*Marş greu*), sau cu *nişte animale îmbufnate, ghemuite care torc mut tăcere* (*Vecinicie*); altădată, *cu nişte animale de cavernă / Cu care razele se joacă / Viclene şi copilăroase / În nevinovăţia lor eternă* (*Înălţare*). Prăbuşită de oboseală, în repaos, *coloana* (. . .) *pare o fantoşă căreia i-ai scos scheletul*. Frontul de luptă închipuie o linie « de la Riga pînă la Galaţi » de-a lungul căreia *Hotarele de ţară se privesc / Prin mii şi milioane de ochi dospiţi / De ură, de nelinişte, de teamă;* — un fel de « meridian al morţii » trasat de către « oameni osîndiţi la moarte şi omor » (*Drumul morţii*). Demn de remarcat în acest jurnal liric de campanie este recursul poetului la cîteva noţiuni elementare pentru a sugera intensitatea catastrofei istorice, atmosfera de apocalips: *Timpul şi-a înecat de-acum tiparele* (*Patrula*), sau: *Ca pe Oedip după stupida faptă, / O mînă nevăzută şi caldă / Mă poartă / Printr-o imensitate de Nimic / Lichefiat şi negru* (*Mîna*), sau: *Şi poate unde ne gîndim într-una la neant, / Ne e tot sufletul pustiu. / Nu e trecut . . . / Nu-s amintiri . . . / Cum nu mai zboară păsări, pe cerul fumuriu* (*Vecinicie*), sau: *Alături baionetele sclipesc / Ca ochi egali şi siguri* (*Repaosul*).

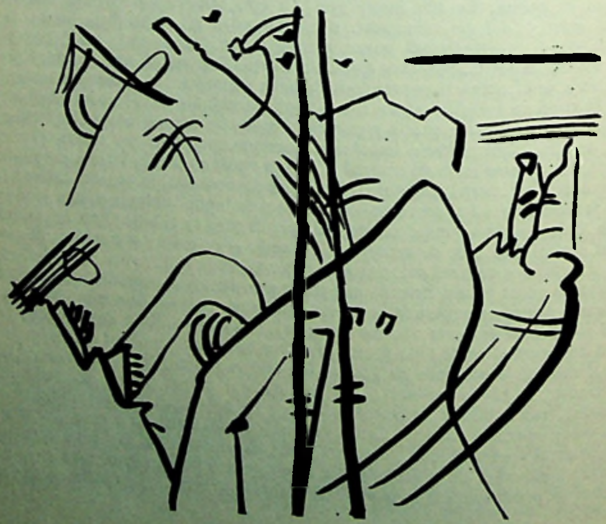
Teroarea apocaliptică a lui Camil Petrescu e construită cu o rece ştiinţă a detaliului şocant şi a ansamblului revelator, încît expresionismul său pare aproape programatic; îl salvează de la schematism inteligenţa artistică sigură care — în scenele de război — procedează la o selecţie de calitate a datelor furnizate de experienţa concretă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Limitîndu-ne la opera poetică a scriitorilor amintiţi, n-am epuizat prezenţa atitudinilor expresioniste în poezia românească. Oricînd s-ar putea vorbi despre expresionism în legătură cu V. Voiculescu — în deosebi în volumele *Poeme cu îngeri* (1927) şi *Destin* (1933) ; e posibil ca—aşa cum susţinea într-o discuţie Ov. S. Crohmălniceanu — atît « energetismul histeric » din primele poezii considerate — în general — parnasiene, cît şi jocurile verbale din « ciclul balcanic » să mărturisească despre un expresionism al lui Ion Barbu ; într-o anume descendenţă lirică din Adrian Maniu, Camil Baltazar prezintă elemente expresioniste ; de asemenea, ele pot fi depistate în lirica unui B. Fundoianu şi Ilarie Voronca ; după cum unele poezii din tinereţe ale lui Al. Philippide — mai ales poemul « *Izgonirea lui Prometeu* » — nu sînt străine de fenomenul pe care l-am urmărit.

Nu e mai puţin adevărat că, în noua noastră lirică, se constată o marcată prezenţă a unor atitudini expresioniste în opera unor poeţi ca Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Gh. Pituţ, George Alboi şi alţii, fapt care vădeşte vitalitatea artistică a acestui « stil » şi iradierea lui, dincolo de momentul istoric în care s-a cristalizat.

Dacă un Rilke, un Trakl sau un Benn sînt personalităţi lirice distincte, greu însumabile unei « şcoli literare », — poeţii români care prezintă trăsături expresioniste, sînt, la fel, independenţi unul de celălalt, fiecare circumscris într-o sferă a sa proprie: Expresionismul le-a lăsat nealterată modalitatea artistică personală. Apropiaţi prin felul cum s-au lăsat solicitaţi de atmosfera artistică a începutului de secol XX, ei îi răspund fiecare în felul său, ca marii stejari izolaţi care — în freamătul furtunii — posedă fiecare o arhitectură şi o dinamică proprie cu care susţin bolta şi cheamă fulgerele zării.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN GRIGORESCU

Ecouri contemporane

Critica expresionismului se înscrie între două atitudini extreme care — cu argumente surprinzător de asemnătoare — contestă, de fapt, puterea de difuziune a mişcării artistice constitute în urmă cu şaizeci de ani. Paradoxal, aceste interpretări s-au conturat mai ales după ce curentul dobîndise o rezonanţă universală. Unii istorici ai artei moderne, reluînd teoria de largă circulaţie a « permanenţei expresioniste », consideră că însăşi adeziunea artiştilor germani la programul *Punţii* a fost determinată mai curînd de înclinaţii temperamentale comune decît de solidaritatea lucidă cu ideile estetice afirmate de gruparea din Dresda. În felul acesta, expresionismul se transformă într-o tendinţă cu foarte vagi contururi, despre care s-a putut spune că « s-au manifestat deopotrivă în arta preistorică, în arta antică, în arta medievală şi în secolul al XVII-lea. »[1].

Alţii socotesc că în accentele expresioniste ale artei postbelice se pot desluşi nu ecourile picturii germane de la începutul veacului, ci — mai degrabă — reverberaţiile îndepărtate ale viziunii lui Van Gogh sau ale aceleia a *fauvilor* (cîteodată se rosteşte chiar şi numele lui Toulouse-Lautrec, ale cărui relaţii cu expresionismul sînt,, însă, de ordin strict tematic). Însăşi participarea lui Kandisky — a cărui influenţă asupra creaţiei contemporane nu e, totuşi, negată — la activitatea grupului münchenez a *Călăreţului albastru* apare încadrată în tendinţe cu totul străine expresionismului; şi, cum Marc şi Macke sînt şi ei priviţi ca nişte personalităţi fără vreo relaţie estetică precisă cu mişcarea contemporană lor (cineva îi numea «reprezentanţi ai preistoriei abstracţionismului »[2]), întregul curent este, implicit, limitat la arta *Punţii*.

Fireşte, ecoul ideilor lui Kandinsky a înrîurit mai semnificativ arta modernă decît cel al pictorilor din grupul de la Dresda. Dar nu se poate omite împrejurarea că *Despre spiritual în artă*, lucrarea lui teoretică fundamentală, reia, în esenţa lor, formulări ale lui Worringer care — precum se ştie — a înrîurit decisiv mişcarea expresionistă. Pe de altă parte, din gruparea müncheneză au făcut parte, de pildă, Campendonk şi Kubin, ale căror legături cu expresionismul sînt clare; iar almanahul efemerului *Călăreţ albastru* mărturiseşte apropieri evidente de arta *Punţii* şi de unele obîrşii ale acesteia (căreia, se înţelege de la sine, îi se asociază altele, numeroase

---

[1] Waldemar George, *La peinture expressioniste*, 1960, p. 6
[2] M. Wingler, *Der Blaue Reiter*, 1954, p. 13.

◀ KANDINSKY, Al doilea desen pentru « Compoziţia IV », 1911

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și diverse). Se pot stabili, bine înțeles, diferențe importante între ideologia grupului de la München, dominat de personalitatea lui Kandinsky, și aceea a *Punții* de la Dresda, constituită în jurul lui Kirchner și al prietenilor săi. Dar, deși întoarcerea spre sursele primitive ale artei se împlinea pe căi deosebite, ea avea aceeași semnificație a pateticei năzuințe de a sfărîma cadrul îngust, sufocant al unei anume picturi filistine a epocii. Kandinsky însuși observa: « Cînd o similitudine a tendințelor interioare, a idealurilor, se vădește în întreaga atmosferă morală și spirituală, inițial ușor de urmărit, dar mai apoi dispărînd din raza vizuală, aceasta trădează similitudinea sentimentelor oamenilor ce aparțin aceleiași epoci, rezultatul logic fiind *o reînviere a formelor exterioare care slujeau la exprimarea sentimentelor caracteristice unei epoci anterioare* [1] (s. n.) Ceea ce sugerează stabilirea unui raport între arta lui Kandinsky și aceea a urmașilor săi, asemănător celui dintre viziunea artistică a vremilor îndepărtate, adesea evocată de expresioniști (e drept nu numai de ei) și cea a pictorului *Improvizațiilor* însuși.

Chiar dacă se admite că pictura lui Kandinsky nu corespunde întru totul esteticii expresioniste, e limpede că mai ales prin intermediul acestei personalități (care, de fapt, se încadrează în expresionism tot atît de puțin ca și în celelalte curente ale vremii), răsunetul atmosferei artistice din Germania ante-belică a pătruns în arta universală. Pe de altă parte, se poate obiecta, pe drept cuvînt, că nici unul dintre expresioniștii cei mai de seamă nu cuprind în pictura lor nici *în întregime* și nici *numai* estetica expresionistă. Cu alte cuvinte, că sferele reprezentate de arta lor și aceea cu dimensiuni atît de ample, a artei expresioniste, se întretaie, dar nu se suprapun niciodată. Cred că se pot repeta cuvintele abatelui Bremond: « sînt atîtea romantisme, cîți romantici », aplicîndu-le la acest romantism violent și deznădăjduit al secolului nostru, care este expresionismul.

În 1912, Kandinsky comenta astfel efectul picturii: « în general, culoarea influențează direct sufletul; culoarea este tonalitatea, ochii sînt ciocănelele, sufletul este pianul cu multe coarde. Artistul e mîna care cîntă, atingînd o clapă sau alta, pentru a produce vibrațiile sufletului. E evident că armonia coloristică trebuie să rămînă scopul ultim al acelei arte care acționează asupra spiritului uman: acesta e unul dintre principiile călăuzitoare ale necesității interne. » [2]

În aceeași epocă, un artist ale cărui relații cu expresionismul sînt la fel de complexe, James Ensor, însinguratul flamand, definea — evident, dintr-o altă perspectivă — rolul emoțional al culorii: « Prefer rozurile și gamele lor pure. Pictura vorbește cu culoare, eu gust mai puțin limbile moarte, liniile lemnoase, griul fad, tonurile veștede ale pictorilor-cimpanzei. Îmi compun culorile pe timp senin, cu ochii larg deschiși, cu privirea dîrză, mîna ridicată, paleta încărcată, tuburile plesnind de culoare, cu pensula gata de luptă » [3].

Fără îndoială, credința în funcția emotivă a culorii nu definește doar estetica expresionismului; deși cu mai puțină rigoare teoretică, *fauvii* mărturiseau aceeași preocupare pentru integrarea culorii într-un sistem coerent de expresie. Dintre toate mișcările artistice de la cumpăna celor două veacuri, expresionismul este cel care a acordat, în chipul cel mai hotărît, culorii, rolul preponderent în descoperirea universului spiritual al omului. Și, din această perspectivă, concepția lui Kandinsky nu poate fi privită în afara unei atmosfere artistice, specifică Germaniei ante-belice. Nu numai opera artistică, dar și profesiunile de credință, care, e adevărat, ne-au parvenit în fragmente, demonstrează că, pentru expresioniștii germani, culoarea avea o valoare afectivă hotărîtoare. Prefața catalogului *Noii Sece-*

[1] W. Kandinsky, *The Art of Spiritual Harmony*, 1914, p. 24.
[2] Ibid., p. 45.
[3] cf. Jean Cassou, *Panorama des arts plastiques contemporains*, 1960, p. 549.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

siuni berlineze, din 1911, cuprinde cîteva rînduri semnificative: « Planurile colorate nu anulează liniile fundamentale ale obiectelor colorate, ci, dimpotrivă, creează o funcţie nouă, care nu e nici aceea de a reprezenta, nici de a da o formă, ci de a circumscrie expresia emoţională, pentru a fixa pe o suprafaţă viaţa figurativă ». [1]

Chiar dacă Oskar Kokoschka nu s-a aflat în relaţii apropiate cu nici una dintre grupările expresioniste, el e considerat, aproape fără excepţie, reprezentat incontestabil al curentului. O pictură de prin 1918—1920, intitulată *Puterea muzicii*, de pildă, relevă esenţiale apropieri de concepţia kandinskyană; într-un comentariu la pictura lui Munch, el nota: « Drama sufletească a artistului, ca mandatar al umanităţii universale, nu poate fi cuprinsă între limitele rigide ale unei concepţii prestabilite. Ea izbucneşte cu o violenţă copleşitoare. Arta este, la urma urmelor, un moment de teribilă intensitate a trăirii sufleteşti; ea nu se poate sublima în forme absolute. Zvîcnirile pline de suferinţă şi de bucurie ale existenţei noastre lăuntrice se tălmăcesc în violenţele culorii. Culoarea nu poate fi concepută în afara impresiilor, nici a aspiraţiilor de a se exprima ale sufletului. *Muzică sau armonie cromatică*, ritm sau cadenţă, straturile conştientului sau ale lumii de dincolo de el nu cunosc alte modalităţi de expresie ». [2] (s. n.)

Revenirea statornică la întrebările culorii nu poate fi socotită o urmare a unei simple coincidenţe. După cum nu pare a fi o coincidenţă nici împrejurarea că un pictor american al generaţiei de după război, Barnett Newmann se întoarce asupra aceleiaşi probleme: « Ceea ce avem de înfruntat astăzi e domnia geometriei. Într-o lume a geometriei, geometria a devenit criza noastră morală. Şi această

KANDINSKY:
Coperta catalogului primei expoziţii « Călăreţul albastru », 1911

---

[1] cf. Will Grohmann, *Das Werk Ernst Ludwig Kirchners*, 1962, p. 67.
[2] Oskar Kokoschka, *Edvard Munch's Expressionism*, in « College Art Journal », vol. XIII, 1953, no. 4, p. 17.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

criză nu poate fi rezolvată prin invenţii artistice senzaţionale, ci prin reevaluarea puterilor lăuntrice, etice şi estetice, ale culorii. Dacă nu acţionăm astfel încît să descoperim o imagine nouă, fondată pe principiile noi ale culorii, pe înlăturarea geometrismului de orice fel, pierdem nădejdea libertăţii de expresie picturală . . . Pictura, asemenea pasiunii, e un glas viu; pentru a-l putea asculta, trebuie să-l laşi să vorbească în voie, fără a-l constrînge să se supună legilor geometriei » [1].

Pictura lui Kandinsky nu e, deci, singura sursă a artei care, începînd din 1919 (aşa cum stabilea Peter Selz, descoperind termenul într-un număr al lui *Der Sturm*) incorpora numele expresionismului într-un titlu care îşi propunea să definească o direcţie cu totul nouă: « expresionismul abstract ». Termenul se aplică la « pictura ce creează obiecte care nu sînt luate din natură, dar sugerează — prin ritm — natura » [2]. Şi, deşi se susţine că « expresionismul german nu a avut decît o influenţă restrînsă asupra noii picturi americane » [3], e semnificativ că tocmai în preajma războiului, într-o epocă a deziluziilor şi a nesiguranţei, cuvîntul *expresionism* revine în pictura modernă, referindu-se — şi de data aceasta — la o artă care răsfrînge îndoielile şi spaima altei generaţii pierdute. Îndemnul de a se întoarce spre arta primitivilor, de exemplu, îi însufleţea şi pe artiştii americani ai anilor '40, precum, odinioară, pe pictorii *Punţii* şi ai *Călăreţului albastru*. Ideea unei *Urform* persista în prima fază a expresionismului abstract american, cînd o bună parte a artiştilor care aderaseră la estetica acestui curent năzuiau să exprime originile propriei experienţe interioare.

Nu ştiu dacă, aşa cum s-a spus uneori, istoria artei americane contemporane dezvăluie doar « unele coincidenţe cu desfăşurarea istoriei artei germane antebelice » [4]. S-ar părea, totuşi, că ideea lui Kirchner de a studia natura şi de a o exprima în semne esenţiale, pe care le numea « hieroglife », nu a rămas întru totul necunoscută tinerei generaţii de pictori americani. Ea este formulată în termeni foarte asemănători de Guston, Meotherwell sau chiar de Kline care aspirau ca, prin intermediul acestor « hieroglife », să poată « descrie forţele naturii » [5]. « Abstracţiunea — observă un exeget al artei moderne americane — nu se despărţea, astfel, de natură, ci devenea o esenţializare a fenomenelor observabile şi observate, descoperite de-a lungul unei experienţe sensibile » [6].

Una dintre cele mai proeminente personalităţi ale esteticii americane din deceniul trecut, Hans Hofmann (care, înainte de a emigra din Franţa în Statele Unite, îşi petrecuse anii de studenţie în Germania), a contribuit şi el, decisiv, la răspîndirea teoriei expresioniste a artei printre tinerii artişti ai şcolii new-yorkeze. Esteticii lui Kandinsky, cunoscută de multă vreme dincolo de ocean, el i-a adăugat sinteze ale ideilor artistice exprimate cîndva de pictorii grupărilor germane. Cursurile sale şi, deopotrivă, propria pictură au sporit prestigiul unei arte care, o lungă perioadă de timp, a fost privită mai degrabă ca o modalitate exotică de a comenta, ezoretic, lumea. Hofmann le repeta studenţilor că « dincolo de înfăţişarea reală a obiectului, există forţe mult mai vrednice a fi luate în seamă şi care, cînd le descoperi, esenţializează obiectul, efemerul şi individualul transformîndu-se în permanent şi în absolut. El nu mai poate fi exprimat decît prin simboluri, prin hieroglife, ca într-o cosmologie în care sîntem brusc proiectaţi » [7].

---

[1] cf. Dore Ashton, *The Unknown Shore*, 1962, p. 192.
[2] Vezi Alfred Barr, *The New American Painting*, 1958, p. 5.
[3] Ibid.
[4] Vezi Clyfford Still, o scrisoare din 1952, citată în catalogul expoziţiei *15 Americani*, 1952, p. 22
[5] Dore Ashton, op. cit., p. 193.
[6] Harold Rosenberg, *The Tradition and the New*, 1959, p. 16.
[7] cf. Clement Greenberg, *Hans Hofmann*, 1959, p. 29.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Semnificativ e că, precum odinioară Kirchner ajunsese la ideea « hieroglifelor » cercetînd pictura lui Rembrandt, Hofmann (care nu s-a declarat niodată partizan al expresionismului) recunoaşte în Soutine, în tragica imagine a unei existenţe care nu poate suporta vacuumul morţii, aceste semne simbolice ale esenţelor. La Hofmann, pictura devenea o modalitate de a descoperi « forţele lăuntrice ale materiei care acţionează dincolo de aparenţele vizuale ale obiectului »[1]. Ca şi la pictorii *Punţii* deci, aceste « forţe lăuntrice » (cărora Kirchner şi Heckel le spuneau uneori « efluvii spirituale ») acţionau *în interiorul* materiei; şi, chiar dacă nu se afirma că ele ar fi *determinate* de materie, nici nu erau concepute ca nişte factori *exteriori*, independenţi de materie.

De fapt, această « cosmologie interioară », cum o numea Hofmann însuşi, se reducea, în ultimă analiză, la principiul «acţiunii şi reacţiunii» aplicat la elementele fundamentale ale picturii: linia şi culoarea. « Dezvoltarea sincronică a liniei şi a culorii — scria Hofmann — determină un dinamism inerent al picturii; cosmologia interioară se exprimă, în primul rînd, prin culoare, pentru că linia este o simplă convenţie, inevitabilă; ea este, în realitate, vectorul pe care se mişcă masa de culoare, expresie a tensiunii sufleteşti »[2].

Teoria (şi, desigur, pictura) lui Hofmann au determinat o reactualizare a concepţiei lui Kandinsky. Dar, bine înţeles, nu numai a acesteia; ci, în măsura în care

ERNST LUDWIG KIRCHNER: Autoportret, 1916

[1] Ibid.
[2] Ibid., p. 18.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ea se întîlnea cu ideile expresioniste a mijlocit o reconsiderare activă a întregii arte germane din primele două decenii. Arta americană contemporană nu a pornit de la formele plastice ale expresionismului ante-belic, ci de la teoriile lui — aparent atît de puțin unitare.

•

Pictura expresionistă a atins, însă, teritorii mult mai vaste decît acelea ale artei contemporane din Statele Unite. Un comentator al artei germane, Bernard S. Myers, observa cu amară ironie că « prigoana organizată de Hitler împotriva artei progresiste a determinat o răspîndire fără precedent a principiilor de bază ale acestei arte, în întreaga lume [1]. Kirchner în Elveția, Kandinsky în Franța, Kokoschka în Anglia și, apoi, în Elveția, Bekmann în Statele Unite, au contribuit la afirmarea unei picturi care avea să prindă rădăcini în țări a căror tradiție nu cuprinsese pînă atunci expresionismul decît, cel mult, ca pe un fenomen izolat. E adevărat că numai în Belgia se poate semnala o grupare expresionistă, aceea de la Laethem-Saint-Martin, constituită pe temeiul unor afinități estetice. În celelalte culturi naționale, ideile curentului s-au manifestat mai ales prin creația unor personalități mai mult sau mai puțin izolate, precum Rouault în Franța, Bacon sau Sutherland în Anglia, Segall sau Portinari în Brazilia. Faptul că istoria picturii din veacul acesta vorbește despre ecouri ale expresionismului în creația indianului Sayed Haider Raza sau a islandezului Ferro [2] pare a fi mai curînd o demonstrație retorică, în care exotismul numelor acestor artiști nu e un element dintre cele mai puțin importante; pentru că locul lor în pictura contemporană e departe de a oferi niște concluzii grăitoare.

În schimb, cu totul vrednică de atenție se înfățișează valorificarea direcțiilor militante ale expresionismului în arta mexicană. (Și nu numai acolo, de vreme ce accentele protestatare ale picturii unui Bernard Buffet sau ale graficii lui Masereel demonstrează disponibilitățile în această direcție ale metodei). Opera lui Rivera, Orozco, Siqueiros descinde, fără îndoială, nu atît din arta *Punții*, cît din viziunea veriștilor de la *Neue Sachlichkeit*. Viziunea lor epică e, însă, monumentală, integrînd o istorie care vine din timpurile străvechii civilizații aztece. Robustețea acestei picturi, generozitatea idealurilor ei sociale, au deschis o perspectivă cuprinzătoare asupra actualității expresionismului.

Dintre ei, cel mai apropiat de psihologia expresionistă este, cu siguranță, Orzoco. Pictura lui narativă, presărată cu simboluri ale unui mitologii indiene întunecate, în care personajele — purtînd măști lugubre — par a trăi sub amenințarea unui destin care înseamnă sînge și moarte, nu dezvăluie un simț al istoriei atît de acut ca acela mărturisit de opera lui Siqueiros sau Rivera. Dar ea definește un sentiment clar al tragediei universale, poate la fel de clar ca în tablourile lui Nolde sau Kirchner. Însă, la Orozco, sentimentul acesta nu se sublimează — așa cum se întîmpla la pictorii din Dresda — într-o copleșitoare deznădejde; el se rezolvă, în cele din urmă, într-o încredere totală în victoria binelui.

De altminteri, arta mexicană a revalorificat atitudinea picturii germane din deceniile al treilea și al patrulea, în care se deslușeau referiri directe la tendințele anti-umaniste ale fascismului. Ea nu se mai clădește din referințe grave, dureroase, la destinul umanității, în general; ci comentează patetic, violent, evenimentul istoric concret, abordîndu-l din perspectiva unui umanism militant, potrivnic fascismului și imperialismului. Prin artiști ca José Luis Cuevas, Francisco Icaza, Maria Teresa Vieyra sau Mathias Goeritz (autor și al unei sculpturi dedicate, cu o frenezie

---

[1] Bernard S. Myers, *The German Expressionist*, f.d., p. 261.
[2] Vezi, de exemplu, Waldemar George, *op. cit.*, p. 37.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ERICH HECKEL,
gravură în lemn

dureroasă, martirilor de la Auschwitz), « expresionismul se impune în arta mexicană modernă ca o direcţie precumpănitoare »[1], mărturie a unei înţelegeri filozofice umaniste, îndemn la apărarea valorilor spirituale ale omenirii.

Difuziunea artei expresioniste este, desigur, un fenomen complex care nu trebuie limitat doar la circulaţia ideilor estetice sau a temelor. Cu atît mai puţin se poate susţine, cred, că arta abstractă a Americii post-belice descinde în întregime din viziunea expresionismului de la *Călăreţul albastru*[2]. Lăsîndu-se la o parte contribuţia lui Mondrian şi a neo-plasticismului în « denaturalizarea » înfăţişărilor realului, se omite una din contribuţiile cele mai importante ale artei secolului al XX-lea în descoperirea esenţelor lumii înconjurătoare.

---

[1] Margarita Nelken, *El expresionismo Mexicano*, 1964, p. 45.
[2] Aşa cum sugerează, de fapt, Waldemar George, în *p. cit.*, p. 37, şi urm.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Expresionismul constituie « o eliberare halucinantă de orice fel de legături; pe de o parte, pentru a se întoarce spre teluric şi spre original, pe de alta, pentru a afirma — într-un strigăt paroxistic—un individualism pasionat şi intransigent »[1]. Ceea ce, chiar dacă nu e decît în parte adevărat, chiar dacă nu se relevă funcţia socială a protestului expresionist, are meritul să atragă atenţia asupra unui fapt după cum ni se pare fundamental în discuţie: asemenea romantismului, expresionismul e, mai presus de toate, o stare sufletească. Şi, indiferent de mijloacele prin care se exprimă, el transmite o anume tensiune specifică. Oricum ar fi aplicate criteriile comparatiste, cercetarea diacronică a curentului, urmărirea desfăşurării sale în spaţiul culturii universale nu pot să nu ţină seama de aceste valori ale unei psihologii exacerbate.

Funcţia culorii (şi, în general, a tuturor elementelor picturii), temele simbolice şi epice nu pot fi judecate în afara acestei determinări. Reverberaţiile artei expresioniste sînt produse de această sursă a energiei sufleteşti şi, oricare ar fi căile pe care se produc şi formele concrete în care se întrupează, ele mărturisesc acelaşi protest violent împotriva opresiunii morale şi sociale, aceeaşi dureroasă aspiraţie la frumuseţe absolută cărora îi dădeau glas, la începutul secolului, pictorii de la *Puntea* şi de la *Călăreţul albastru*.

---

[1] Marcel Brion, *L'art abstrait*, 1956, p. 88

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Scrisori ale pictorilor

EMIL NOLDE

Scrisoare către o prietenă

. . . Sînt conştient de violenţa luptelor interioare şi exterioare şi nu le subestimez, dar de fapt, găsesc în ele o anumită bucurie. Din totdeauna am fost temerar şi această trăsătură îmi furnică şi azi în sînge. Mai de mult eram într-o serie de probleme cam unilateral, acum, însă, o dată cu maturizarea, apar şi se dezvoltă noi însuşiri în toate direcţiile, care îmi vor prinde desigur bine în arta mea.

Acolo unde în om se unesc în chip armonios cele mai variate însuşiri, şi la cel mai înalt potenţial, se află terenul pe care poate înflori cultura cea mai valoroasă: expresie a omului care este în acelaşi timp om al naturii şi om al culturii, zeu şi animal, copil şi uriaş, naiv şi rafinat, emotiv şi raţional, pasionat şi detaşat, cloco-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tind de viaţă şi totuşi liniştit. Acela este artistul cel mai dotat, care nu rămîne unilateral, cramponat de o singură perspectivă, ci crează o artă cu adevărat mare: Shakespeare, Rembrandt, Wagner. Desigur că şi anumite însuşiri singulare pot duce la crearea unei arte bune, dar niciodată a unei arte mari. Oamenii şi mai ales artiştii sînt înclinaţi să divinizeze acea artă care conţine o trăsătură dragă lor şi să subestimeze alte forme. Acest lucru este fals. Cine este conştient de el, va surîde cînd va auzi de sîcîieli şi certuri artistice. Oamenii meschini şi pedanţi se opresc la micile lipsuri ale marilor însuşiri. Cît de mult îi dispreţuiesc pe aceşti oameni !

Toate tablourile mele libere, dominate de fantezie, s-au născut fără model şi fără proiecte sau schiţe bine conturate. Am evitat orice meditaţie prealabilă, o reprezentare vagă a culorilor şi strălucirii lor mi-era de ajuns . . . A reuşi să fi fantastic în operă poate fi un lucru foarte bun, dar a *vroi* să fii fantastic este o stupiditate. Cînd mi se părea că pămîntul îmi fuge de sub picioare, dacă mă cufundam într-o creaţie romantic-fantastică îmi îndreptam iarăşi căutarea înspre natură, coboram rădăcini în pămînt, şi mă umileam în contemplări adîncite.

. . . Tehnica rămîne numai tehnică şi, în sine, nimic altceva decît un mijloc. Tehnica poate deveni neartistică atunci cînd « străluceşte ». Gravurile sînt însă mai pline de viaţă, în acelaşi timp dans, uşoară beţie, legănare şi plutire pe valurile tonurilor. Gravura nu ţine de arta care poate fi consumată confortabil într-un fotoliu, ea cere privitorului să intre în jocul beţiei.

21 aug. 1901

AUGUST MACKE

M ă ş t i l e

O zi însorită, o zi înnourată, o lance persană, un aghiazmatar, un idol păgîn şi o coroană de imortele, o biserică gotică şi o cîrciumă chinezească, catargul unei corăbii de piraţi, cuvîntul pirat şi cuvîntul sfinţenie, întunericul, noaptea primăvara, cimbalele şi sunetul lor şi împuşcăturile de crucişătoare, sfinxul egiptean şi aluniţa de pe obrăjorul unei cocote pariziene.

Lumina lămpii la Ibsen şi Maeterlinck, uliţele satului şi pictura cu ruine, teatrul misterelor în Evul mediu şi bau-bau-ul de speriat copiii, un peisaj de Van Gogh şi o natură moartă de Van Gogh, zumzetul unui motor şi nechezatul cailor, uralele unui atac de cavalerie şi podoabele războinice ale indienilor, violoncelul şi clopotele, fluierele stridente ale locomotivei şi înfăţişarea de catedrală a pădurilor de fagi, măşti şi scene la japonezi şi eleni şi tainica, densa bătaie de tobă a fachirului indian. Nu preţuieşte oare viaţa mai mult decît hrana, şi trupul mai mult decît vestmîntul? Idei de necuprins se exprimă în forme inteligibile. Inteligibile pentru noi sub chipul stelelor, al tunetului, al florilor, al formei.

Forma ne apare ca o taină, fiindcă este expresia unor forţe tainice. Numai prin formă ghicim existenţa forţelor tainice, « zeul invizibil ». Simţurile ne slujesc drept punte de la necuprins la inteligibil. A contempla plante şi animale înseamnă a le înţelege taina.

A asculta zgomotul tunetului înseamnă a-i înţelege taina.

A înţelege limbajul formelor înseamnă : a fi mai aproape de taină, a trăi.

A crea forme înseamnă a trăi. Nu sînt copiii care făuresc direct din taina simţirii lor creatori, mai mult decît imitatorii formei eline? Nu sînt « fauvii » artişti care posedă o formă proprie, puternică în felul tunetului?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tunetul se exprimă, floarea şi orice forţă se exprimă, se exteriorizează ca formă. La fel şi omul. Ceva îl îndeamnă să găsească pentru noţiuni cuvinte, să extragă din neclaritate claritatea, conştientul din inconştient. Acestea sînt viaţa, creaţia sa. Ca şi omul, formele lui de expresie sînt schimbătoare.

Raportul mai multor forme între ele ne permite să recunoaştem forma singulară. Albastrul devine vizibil abia datorită roşului, grandoarea copacului prin delicateţea fluturelui, tinereţea adolescentului prin vîrsta moşneagului. Unu plus două fac trei. Informul, infinitul, zero-ul rămîn de necuprins. Dumnezeu rămîne de necuprins. Omul îşi exprimă viaţa în forme. Orice formă artistică este exteriorizare a vieţii interioare. Expresia unei forme artistice este conţinut interior.

Orice formă artistică veritabilă rezultă din schimbul viu al aporturilor dintre om şi materialul de fapte al formelor din natură, al formelor frumoase. Parfumul florilor, săriturile voioase ale cîinelui, ale dansatoarei, aşezarea unei podoabe, templul, tabloul, stilul, viaţa unui popor, a unei epoci.

Floarea se deschide la ivirea luminii. Pantera tresare cînd zăreşte o pradă, şi forţele ei cresc. Iar tensiunea acestor forţe decide distanţa saltului. Forma artistică, stilul rezultă dintr-o tensiune.

Formele sînt expresii puternice ale unei vieţi puternice. Deosebirea dintre aceste expresii stă în material: cuvînt, culoare, şunet, piatră, lemn, metal. Nu orice formă trebuie înţeleasă. După cum nu orice limbă trebuie citită.

Spre ironizarea esteticii europeene, pretutindeni se iveşte un limbaj mobil al formelor. Şi în jocul de copii, în înfăţişarea pălăriei unei cocote, în bucuria unei zile însorite se materializează discret şi invizibil idei, gînduri.

Bucuriile, suferinţele omului, ale popoarelor stau ascunse în inscripţii, imagini, temple, domuri şi măşti, opere muzicale, spectacole, dansuri. Acolo unde nu le găsim, unde formele sînt goale, fără temei, acolo nu există artă.

1912

Eberhard Griesbach către Helene Spengler

Munch mi-a scris să-l caut la Hotel Splendid. (Berlin). Am făcut-o, şi la ora zece dimineaţa mă aflam la el. L-am găsit făcînd ordine în cameră; pe pereţi erau atîrnate noi gravuri de-ale lui. Din primul moment impresia a fost plăcută. Munch era atît de amabil şi de prevenitor ! Ne-am căutat un loc în salonul de lectură şi am stat de vorbă mai bine de o oră. A îmbătrînit foarte puţin, iar chipul lui are o expresie mult mai calmă, mai blîndă. Liniile feţei îi sînt însă atît de pătrunse de suferinţa lui trecută, încît nu-mi puteam lua ochii de la ele. Am vorbit mai ales despre arta lui. Mi-a povestit cît a fost de încîntat de expoziţia de la Frankfurt; spunea că nu şi-a mai recunoscut propriile-i lucrări. Picturile decorative de mari dimesiuni erau aşezate pe un fond violet închis. Succesul a fost suspect de mare şi îmi spunea că lucrul acesta îl face să devină neîncrezător faţă de el însuşi. La Paris a cercetat mai cu seamă desene de Rafael şi Rembrandt. Cele de Rembrandt i s-au părut foarte moderne. Idealiştii, ca şi David, sînt reuşiţi şi puternici mai ales acolo unde sînt realişti, unde ideea şi natura coincid în viziunea lor. Din opera lui Cézanne văzuse abia acum, *pentru prima oară*, colecţii mai mari şi i se păruse un pic meschin «nu-i aşa?». Nu de mult, spunea Munch, picturile mele decorative erau respinse, deoarece un geolog fusese de părere că nu există pietre albastre, iar anatomistului nu-i plăceau nudurile.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Acum însă, nu-i mai păsa de toate acestea și era mulțumit că ajunsese la o problemă care încă îl preocupa. Făcuse schițele și proiectele toate în aer liber, avusese de suportat furtuni și soare, iar apoi le mărise la o scară de trei ori mai mare.

S-a bucurat de faptul că am păstrat în amintire toate picturile lui, și în amănunt. Îmi spunea că atunci cînd este vorba de o carte, măsura calităților ei este în faptul de a o putea reține în memorie în ansamblu. După ce a părăsit clinica de boli nervoase s-a simțit ca un om care zace un timp îndelungat în pat și apoi, deodată, tot universul i se pare nou-nouț. Nu poate de loc să înțeleagă cum de a fost în stare să muncească atît. Viața lui este foarte dură, el n-are nici duminici, nici sărbători, capul lui lucrează fără încetare, și este plin și de probleme teoretice pe care încearcă să le clarifice. Spunea așa: « Avem două puncte de sprijin riguroase în pictură: verticala și orizontala. Linia care deviază de la această rigoare, este viața însăși care se încolăcește ». Viața, spunea el, se umple de sevă ca pe capitelurile coloanelor grecești, pînă cînd verticala ajunge să fie înghițită, ca în rococo. Munch se simte înrudit cu Hodler, în sensul că amîndoi simt în această privință nostalgia antichității. (Închipuiește-ți ! Munch înrudit cu Grecia !) Cele mai grele i se par treburile financiare. Crezuse că îți poți păstra voința liberă, dar nu este adevărat. Oamenii vin pînă în Norvegia și în cele din urmă el renunță la tablouri și le dă, numai să scape de inoportuni. Vizite din acestea îl deranjează uneori din lucru săptămîni de-a rîndul. Și totuși are nevoie de bani, pentru că rudele lui sînt pretențioase, și cu picturile lui se face speculă, așa încît este obligat să ceară prețuri foarte mari. Gurlitt a cumpărat un tablou pictat pentru Reinhardt cu zece ani în urmă pentru 4000 de mărci, iar acum pentru 30.000 de mărci. Lucrarea este alcătuită din șase fragmente, din care astăzi fiecare poate valora 25.000 de mărci.

....

Despre tablourile lui mi-a spus că sînt pentru el ca niște ființe vii, care arată de fiecare dată altfel. Ele trebuiesc văzute în Norvegia, iar ca să le înțelegi, trebuie să cunoști peisajul norvegian. Picturile franceze arată prost în Germania, iar arta berlineză pare imposibilă în atmosfera pariziană. La Frankfurt, Munch a văzut o expoziție a lui Franz Marc. Stranie și drăgălașă în același timp, iată impresia lui: pînă acum vacile din tablouri mergeau liniștite la biserică, iar acum le vezi sărind și dansînd, e ceva cu totul nou ! Culorile sînt amuzante, « dar unde vor duce toate acestea? » Evoluția este prea rapidă și parcă lucrurile ar fi luate prea ușor. De ce oare noul îi sperie într-atîta pe oameni? Acum cîțiva ani, lucrările mele, îmi spunea, aveau încă un aer revoluționar, astăzi însă s-au domesticit. Cînd Renoir a venit cu o culoare nouă, cu un alb nou, lumea s-a enervat rău de tot. Impresioniștii sînt toți niște oameni de fațadă. Totuși, principalul este ce se află în spatele fațadei. Reacția expresioniștilor stă în faptul că ei dărîmă fațada, o sparg în bucăți, pentru ca să arate mai ales ceea ce se află « în spate ». În tinerețe, a pictat și el ca impresioniștii; lucrurile erau în aer. Dar pictori impresioniști nici nu cunoscuse, nici nu văzuse măcar în vremea aceea. Coubert i-a plăcut foarte mult la Paris. A pictat de mai multe ori același motiv — de pildă *Valurile*, dar toate sînt bune. Totuși, este preferabil să se evite repetițiile, dacă nu sînt necesare. Pe Böeklin l-au dezavantajat cel mai mult reproducerile, arta nu are a deveni în acest fel populară. *Spărgătorul de lemne* al lui Hodler este pîndit de aceeași primejdie. La început, Hodler a fost bun.

La ora 5 ne-am instalat într-un automobil și am plecat la Japan-Vagner, de unde Munch vroia să-și ia hîrtie; în fața ușii ne-am luat ziua bună, iar eu am plecat spre « Westend » (cartier berlinez).

25 februarie 1914

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDUARD CONSTANTINESCU

Caligari
şi
cinematograful expresionist

Într-o artă în care alinierea poziţiilor critice şi a judecăţilor de valoare pare să fi fost şi să mai fie încă pentru multă vreme lucrul cel mai dificil cu putinţă, iată că o excepţie pe cît de singulară pe atît de necesară vine să restabilească acum echilibrul pierdut al adevăratelor valori. Şi acel cinematograf expresionist care nu însemnase cîndva decît strălucirea accidentală a unui spirit destinat să producă operele majore ale altor arte îşi recapătă acum adevăratele sale merite. Născut din confluenţa fericită a unui spirit cinematografic care făcuse deja tradiţie în filmul danez la data cînd Caligari urca pentru întîia oară pe scenele lumii, şi a unei tradiţii artistice care se regăsise deopotrivă în teatrul lui Wedekind şi în romanele lui Franz Werfel, în pictura expresionistă a « Călăreţului albastru » dar mai ales în acel « Sturm und Drang» căruia, recunoaşte însuşi Edschmid, i-au lipsit întotdeauna poeţii, cinematograful expresionist a fost mai mult decît o simplă « sistematizare » a unor teme şi motive fundamentale care şi-au refăcut aici istoria primelor începuturi. El a fost mai degrabă prima şi cea mai exemplară lecţie a unei arte care, recunoscînd ineficacitatea fidelităţii privirii, a recurs la o nouă punere în scenă bazată exclusiv pe viziune, instaurînd prin aceasta o artă poetică dedusă nu din modificarea structurală a unor noi tehnici şi noi mijloace de expresie, ci din accentuarea excesivă a unei funcţiuni deja existente: expresivitatea mijlocului de expresie.

Atunci cînd, în 1926, Rudolf Kurtz scria în cartea sa « Expresionismul şi filmul » că « astăzi, expresionismul ca forţă artistică şi-a pierdut actualitatea şi noi forme independende sînt în gestaţie, dar este cert că noţiunea funcţiunii de expresionism va face să supravieţuiască încă multă vreme acest cuvînt, chiar dacă între timp tendinţele spiritului se vor modifica complet», el avea să recunoască implicit că explozia expresionistă a lui Caligari care năvălise în 1920 pe scenele lumii pentru a da o nouă actualitate cuceririlor stilistice şi tematice dar şi incertitudinilor şi limitelor expresionismului din primii ani ai creaţiei sale, nu a fost decît primul pas dintr-o ofensivă mai amplă, ofensiva unui expresionism cinematografic care, de la începuturile filmului mut şi pînă astăzi s-a impregnat decisiv în aproape întreaga istorie a cinematografului ca artă. Şi, chiar dacă adevărul istoric riscă acum să contrazică şi să pună în dificultate comoditatea clasificărilor formale, va trebui să recunoaştem că istoria expresionismului cinematografic a început cu mult înaintea acelui Caligari care nu a fost decît corolarul şi expresia cea mai concentrată a unui spirit prefigurat deja de-a lungul unei lungi serii de filme, sortite astăzi uitării. Şi aceste filme au fost în primul rînd marile opere ale cinematografului danez care, de la Holger Madsen începînd a ştiut să dezvolte, dincolo de convenţionalismul anecdoticii primele, semne expresioniste: Insula Morţilor a lui Gluck-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ckstadt şi Celălalt *al lui Max Mack anunţaseră deja încă din 1913 accentul formal pus pe fotogenia şi compoziţia plastică a unor imagini inspirate din compoziţiile picturii flamande dar şi ecourile surde ale unei anarhii sociale dublate de deznădejdea tragică în faţa fatalităţii implacabile. În 1914, danezul Stellan Rye a cărui stabilire în Germania anunţa cu un ceas mai devreme fuzionarea societăţilor de film daneze în cadrul Decla-Bioscop-ului german, realizaze cu concursul lui Paul Wegener, celebrul actor din trupa lui Max Reinhardt, un film in care tema fantastică a dedublării personalităţii umane, temă atît de dragă romantismului expresionist, amintea deopotrivă povestea lui Peter Schlemihl* Omul care şi-a pierdut umbra, *dar şi pe cea a lui Erasmus Spikher* Omul care şi-a pierdut imaginea în oglindă. *Alăturînd în expresivitatea resurselor plastice şi picturale ale imaginii căutările estetice ale cinematografului danez şi lecţia expresionistă a teatrului lui Reinhardt şi Fuchs* Studentul din Praga *prefigura încă de atunci, şi în modul cel mai clar, semnele unui expresionism care nu va întîrzia să apară. Şi chiar dacă data sigură a acestei apariţii rămîne încă destul de discutabilă, ea se situează oricum, înaintea* Cabinetului Doctorului Caligari. *E suficient de altfel să ne amintim că în acei ani ai începuturilor, erau acuzate de « caligarism » filmele lui Stelan Rye* (Casa fără uşi şi ferestre) *şi cele ale lui Hennrich Gallen* (Golemul) *atîtea filme realizate în 1914, deci cu cinci ani înaintea celebrului* Caligari. *Dar tot atît de adevărat este şi faptul că, deşi cu un an mai tîrziu,* Homunculus, *serialul episodic al lui Neuss şi Rippert va utiliza teme şi motive expresioniste: fiinţe supranaturale şi prezenţe magice chemate să sugereze zădărnicia luptei individului în încercarea de a se elibera de un destin fatal, deabia în 1918 Caligari va reuşi să structureze toate aceste motive atît de specifice expresionismului într-o operă unitară care, ignorînd lecţia vechiului cinematograf, a avut tăria şi curajul de a impune triumful voinţei şi compoziţiei acolo unde convenţiile şi şabloanele păreau să se fi instalat definitiv. Şi, de aici înainte, cinematograful expresionist îşi va urma nestingherit calea născînd opere ale căror ecouri au traversat cu o nebănuită forţă şi strălucire scurgerea timpului. Şi din lungul şir al acestr cîteva, mai mult decît altele, şi-au cucerit dreptul de a deveni astăzi capodoperele renumite ale cinematografului expresionist.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De la Caligari la Metropolis:

elemente de filmografie

„Cabinetul Doctorului Caligari"

Robert Wiene, 1919

Povestea: În grădina unui azil de alienați, Francis, unul dintre bolnavi, povestește tovarășilor săi o «istorie ciudată». Este istoria doctorului Caligari, prestidigitator și hipnotizator care cutreeră bîlciurile lumii pentru a-l prezenta oamenilor pe somnambulul Cesare. Dar, în fiecare noapte, sub influența puterii monstruoase a stăpînului său, somnambulul comite crime. Astfel, în micul oraș în care se petrece acțiunea, sînt asasinați rînd pe rînd notarul, Alain, și un prieten al lui Francis. Datorită unui manechin de ceară, replică exactă a lui Cesare, Caligari reușește însă de fiecare dată să înlăture bănuielile care planează asupra sa. Și totuși, iată că în noaptea în care trebuie s-o omoare pe Jane, logodnica lui Francis, somnambulul este cucerit de forța dragostei și nu i se mai supune stăpînului. El caută acum s-o răpească pe tînăra fată, ceea ce va duce la demascarea sa și a lui Caligari deopotrivă. Acum, Caligari va fi închis într-o celulă din azilul al cărui director fusese cîndva. Dar, reîntoarcerea la prezent, ne sugerează că această poveste nu a existat decît în imaginația bolnavă a lui Francis și personajele pe care el le-a evocat nu sînt altceva decît pensionarii azilului. Să fie oare acesta adevărul? Misterul continuă să planeze și după ce lumina s-a aprins în sală . . .

E. C.

Lotte Eisner: «Aceste curbe și aceste linii care se supun oblicității poartă în ele o semnificație decisiv metafizică, căci linia oblică are asupra spectatorului un cu totul alt efect decît linia dreaptă. Și curbele acestea neașteptate provoacă o reacție psihică de cu totul alt ordin decît liniile unui spectru armonios. În sfîrșit, curbele bruște și pantele abrupte declanșează în sufletul nostru răspunsuri care diferă esențial față de cele suscitate de o arhitectură bogată în tranziții.»

S.M. Eisenstein: «Caligari, acest carnaval barbar al destrucției sfintei copilării umane pe care a trăit-o arta noastră, această groapă comună a tuturor originilor cinematografului, acest amestec de isterie mută, pînze violent pictate și figuri desenate, în care regăsim gesturile frînte și artificiale ale unor himere monstruoase . . .»

Jacques Brunius: «Cu Caligari am descoperit tot ceea ce puteam spera de la cinematograf. Și dacă toate aceste promisiuni nu au fost ținute, aceasta nu depinde decît de noi căci niciodată nu este prea tîrziu pentru a relua căutările întrezărite atunci.»

◀ Werner Krauss în rolul Doctorului Caligari

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Jean Cocteau: «Caligari este primul pas spre o gravă greşeală care constă în a fotografia plat decoruri excentrice, în loc să căutăm surprize prin mişcarea aparatului de luat vederi».

Georges Sadoul: «Caligari, devenit universal ca Harpagon şi Don Juan, a fost primul tip tragic creat esenţialmente de cinematograf. Mai puţin decît un om, el este o stare a spiritului, amestec de cruzime şi teamă, fantastic şi frenezie.»

René Clair: «Caligari venea să afirme că nu era cu adevărat interesantă decît subiectivitatea. Ne-a plăcut să-l credem nebun pe acest doctor cu pălăria sa ascuţită, dar *Moartea obosită* (n.r. Fritz Lang, 1921) ne-a demonstrat curînd că o asemenea nebunie era foarte raţională. De unde şi scandalul. Cinematograful cerebral s-a născut atunci şi a trebuit să recunoaştem că natura recompusă este cel puţin tot atît de expresivă ca cea «naturală». Decorurile, lumea, jocul actorilor şi înseşi feţele lor atît de artificial compuse formau aici un ansamblu asupra căruia inteligenţa se vroia stăpînă. Şi adevărul e că o asemenea operă, zguduie».

„Moartea obosită"

Regia *Fritz Lang*, 1921

Subiectul: Cînd Lang îşi intitula acest film «Un cîntec popular în şase versuri», el se referea desigur la acel aer de baladă pe care *Moartea obosită* îl folosea pentru a povesti eterna luptă dintre dragoste şi moarte. O luptă în care, spune filmul, moartea va învinge de patru ori: într-o Germanie romantică şi într-o Veneţie a Renaşterii, într-o Chină misterioasă şi într-un Bagdad născut din vechile poveşti arabe. Dar, dincolo de aceste încercări, dragostea va reuşi pînă la urmă să învingă moartea, şi fericirea cuplului de îndrăgostiţi va fi de acum înainte netulburată.

Depărtîndu-se de expresionismul lui *Caligari*, acest film anunţa însă un nou stil plastic, născut deopotrivă din jocurile de lumini şi umbre, din efecte arhitecturale, dar şi din lecţia teatrului expresionist al lui Max Reinhardt. Lang înţelesese încă de pe atunci că lumina poate sugera ea însăşi atmosfera şi, cu o nestăvilită plăcere, el va deschide în masivitatea pereţilor, contururile delicate ale unor arcuri ogivale prin care va pătrunde o dîră de lumină, descoperind o lume al cărei mister ne fusese deja sugerat.

Georges Franju: «Simbolist şi extraterestru, autorul *Morţii obosite* pune în acest film pentru întîia oară veşnica problemă a echilibrului.»

Fritz Lang: «Acest film a fost făcut într-adevăr în condiţii foarte limitate, dar subiectul mă interesa pentru că moartea m-a interesat întotdeauna. Acesta era primul film dintr-o serie pe care voiam s-o concentrez asupra omului german: romantic în *Moartea obosită*, tehnicizat în *Metropolis*, omul de după război în *Doctor Mabuse* şi omul trecutului în *Cîntecul Niebelungilor*.

Siegfried Kracauer: «Puterea de sugestie a imaginii din *Moartea obosită* este, astăzi încă, cu atît mai stupefiantă cu cît totul a trebuit să fie turnat cu ajutorul unei camere imobile şi într-o epocă cînd filmările de noapte păreau un lucru imposibil. Aceste viziuni plastice sînt însă atît de precise încît ele procură adeseori impresia de a fi absolut reale.»

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Lotte Eisner: «Puterea de evocare a filmelor lui Lang nu ţine numai de utilizarea luminii ca element dramatic. Prin sensul său plastic, decorul adaugă o sensibilitate aproape impresionantă, ceva din atmosfera unei viziuni. Lang a ştiut să găsească imagini de neuitat în *Moartea obosită*, acel halou de luminări pîlpîind, care, în vasta catedrală a morţii reprezintă suflete vii sau gata să se stingă, iar efectul decorativ şi arhitectural al dispunerii luminărilor impresionează ochiul mai mult chiar decît aceste flăcări.»

„Nosferatu, o simfonie a ororii"

F.W. Murnau, 1922, ecranizare după romanul «Dracula» al lui Bram Stocker.

Subiectul: Cîndva, Albin Grau, scenograful filmului, povestea că la origine se afla o aventură reală, trăită de el însuşi, în 1916 în Serbia. Dar, adevărul este că Henrik Gallen care scrisese scenariul, nu-i oferise lui Murnau decît o adaptare foarte liberă a unui roman celebru în acea vreme şi din care Murnau nu va folosi decît schema povestirii. Spre deosebire de toate celelalte filme clasice ale expresionismului, Nosferatu a fost turnat în cea mai mare parte în decoruri reale, iar astăzi, cînd numeroase versiuni ale filmului circulă prin lume, enigmele sale nu au încetat să apară, şi ele încep chiar de la genericul filmului, căci e destul de îndoielnic să recunoaştem în interpretul principal pe acel Max Schrieck pe care ni-l indicau cronicile vremii . . .

Părăsind îndepărtatul său castel din Boemia, după ce a băut sîngele tînărului Macker, contele Nosferatu face să domnească teroarea în acest orăşel de provincie pe care-l vizitează cu un scop misterios. După o lungă călătorie la capătul căreia îl aşteaptă discipolul sau Renfield, Nosferatu se instalează în liniştitul orăşel instaurînd odată cu venirea sa o apăsătoare atmosferă de teroare şi groază. Şi această teroare va domni pînă în ziua cînd sedus de magia dragostei, vampirul va fi ucis de primele raze ale soarelui anunţînd sfîrşitul fantasticei sale poveşti.

C.A. Lejeune: «Nosferatu» a fost un film de oroare fără alibi. Un film abil construit şi aproape cu pedanterie, un film care rămîne şi astăzi cel mai bun film de groază din cîte au fost făcute pînă acum.

Jean Domarchi: «Subiectul adevărat al acestui film nu este aşa cum s-ar putea crede o legendă extrasă din culegerea demonologică ci metamorfoza unui univers provincial şi burghez de la 1830, o lume populată de moarte şi dezolare. Miracolul realizat de Murnau este acela de a utiliza resursele naraţiunii romaneşti şi a unei puneri în pagini picturale situîndu-se totuşi la polul opus al romanului şi al picturii.

A. Astruc: «În Murnau şi numai în Murnau expresionismul german şi-a găsit dezvoltarea. Observaţi un cadraj al lui Murnau. Nimic mai simplu în aparenţă, nimic mai liniştitor. Dar chiar aici în mijlocul indiferenţei se va instala curînd tragedia. O oroare fără nume aşteaptă în umbra acestor personaje liniştite, instalată într-un colţ al cadrului tot aşa cum un vînător îşi aşteaptă prada sa.»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„Ultimul dintre oameni"

F. W. Murnau, 1924

Subiectul: Acest film care nu are nici inserturi şi nici titluri, urmăreşte de fapt povestirea unui simplu fapt divers: portarul unui mare hotel a cărui uniformă strălucitoare reprezintă pentru lumea măruntă în care trăieşte, semnul autorităţii şi al importanţei, va fi într-o zi dat afară din funcţia sa. El va trebui de acum înainte să renunţe la galoane şi să se mulţumească cu supravegherea lavabourilor. Acum începe marea sa dramă şi la capătul ei bătrînul portar va muri de ruşine şi disperare (versiunea germană). Există însă şi o altă versiune a filmului al cărui happy-end, dictat probabil de către producător, ni-l prezintă pe vechiul portar ducînd o existenţă fastuoasă după ce, printr-o incredibilă întîmplare, fusese răsplătit de către un miliardar pentru un serviciu pe care îl adusese acestuia. Dar Murnau însuşi ţine să sublinieze că acest film nu reprezintă ceea ce vroise de fapt să spună filmul său.

C.A. Lejeune: «*Ultimul dintre oameni* a fost, cred, primul film cu un decupaj precis şi deşi nu a fost ultimul, el rămîne şi astăzi cel mai bun. În mod bizar, acest film pătrunde cu un pas liniştit într-un domeniu al cinematografului pe care alte filme l-au lăsat şi astăzi încă aproape neexplorat».

Marcel Carné: «Sub puterea vizionară a lui Murnau, camera alunecă, se ridică, pluteşte sau se strecoară pretutindeni, acolo unde o cere intriga. De acum începînd, ea nu va mai rămîne înfiptă convenţional pe un suport ci va deveni însuşi personajul dramei.»

Georges Sadoul: «Epuizînd limbajul cinematografic, oferindu-i tonalitate, viaţa era în primul rînd cea a autorului Carl Mayer (scenariul). Murnau şi Freund (directorul imaginii) operau aici o evoluţie a cărei importanţă pe planul stilului tehnic este comparabilă cu cea a generalizării sonorului».

Lotte Eisner: «De fapt aici este vorba de o tragedie prin excelenţă germană, o tragedie care nu este şi nu poate fi înţeleasă decît în această ţară în care uniforma este rege».

„Metropolis"

Fritz Lang, 1926

În 1924, Lang şi producătorul său Erich Pommer şi-au petrecut o lună la New York şi la Hollywood pentru a urmări metodele de producţie americane. Prima lor impresie, noaptea cu zgîrie-norii ameninţători din Manhattan avea să servească mai tîrziu ca punct de plecare al filmului. De altfel, spune Lang, atunci cînd m-am stabilit în America, am descoperit că multe lucruri pe care le arătasem în *Metropolis* fuseseră deja ulterior realizate în viaţă.

Subiectul: Într-o fantastică aşezare a viitorului, lucrătorii sînt exploataţi pînă la moarte de un personaj bizar, un anume John Federson. În catacombe, în subteranele în care trăiesc, lucrătorii sînt îndemnaţi la răbdare şi la bunătate de o tînără fată, Maria, al cărei farmec îl va cuceri şi pe Feder, băiatul lui John Federson. Federson vrea să devină meditatorul între mînă (muncitorii)

Scenă din «Metropolis» ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi creier (patron). Dar un Gehent Rothmarf a reuşit să construiască un robot căruia i-a împrumutat figura Monei. Dar Mona-Robotul îi va împinge la revoltă pe muncitorii sclavi: oraşul subteran va fi inundat de ape şi copiii vor pieri. Dar, ca prin minune, ei sînt salvaţi de adevărata Marie şi de către Feder.

Ei au găsit în sfîrşit un mediator: inima.

Fritz Lang: «Personal, nu-mi place acest film. De pildă: nu se mai poate spune astăzi că «inima este mediatorul dintre mînă şi creer». Este fals, concluzia este falsă, de altfel nu o acceptasem nici atunci cînd am realizat filmul.

Georges Sadoul: «Fabula din *Metropolis* este cu adevărat profetică pentru cei care au trăit într-o Europă ocupată, o Europă care se voia ceva asemănător cu Metropolis. Romanul de la care pornise Lang traducea în limbajul lui Jules Verne şi Welles temele supraimperialiste enunţate de Hilferding înainte de 1914.»

Fritz Lang: «Tema acestui film este dezvoltarea gigantică în epocile viitoare. S-ar putea spune că este o continuare a *Doctorului Mabuse*. Atunci cînd acest film încearcă să facă portretul epocii noastre cu toate consecinţele sale aventuroase, el încearcă să sesizeze repercusiunile uluitorului progres al civilizaţiei. Poate că voi reuşi în *Metropolis*, mai mult ca în *Mabuse*, să demonstrez ceea ce a fost adeseori constatat: că cinematograful este în măsură să dezvăluie în mod direct procese mentale dînd astfel un fundament psihologic unor evenimente prezentate în goliciunea lor.»

Jules Romains: «Două sau trei momente din *Metropolis* mi-au produs un entuziasm şi chiar o impresie care se apropie de cea a sublimului. Şi cred că aceasta înseamnă ceva în ochii mei. Văd puţine filme care le sugerează într-o atît de exactă măsură, ceea ce ar putea să fie o capodoperă. În actele spectacolului există încă din antichitate o prejudecată a fabulaţiei. Trebuie geniu pentru a construi mari teme şi de a le trata static. Trebuie un geniu excepţional pentru a face să răzbată din aceste teme însuşi dinamismul temei. Şi trebuie de asemenea curaj.»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KURT JOOS

Reflecţii asupra problemelor stilului în dans

. . . Printr-o desţelenire interioară şi printr-o catastrofă interioară — un război mondial şi o revoluţie — ,graţie unei noi orientări în spiritul şi cultura timpului, se opuse, ca o antiteză, dansul modern, celui clasic şi celui romantic.

Acest dans modern de la începutul secolui XX, poseda toate caracteristicile unui stil clar, format, puternic, reliefînd calităţi, deci suprimînd altele, şi toate acestea bazate pe atitudinea generală psihică a epocii, pe structura spirituală din care a ţîşnit tot ceea ce în general rezumăm sub numitorul comun al artei moderne.

Din necunoscute adîncuri, din subconştient, izbucnesc haotice impulsuri ce-şi caută realizarea în mişcare, forţele obscure aspiră spre expresie.

Vocabularului clasic toate acestea îi sînt străine, nepotrivite — o nouă limbă a mişcării se articulează instinctiv, ca de la sine.

. . . Dansul transmis prin tradiţie este privit ca depăşit şi prăfuit şi noul dans accentuează şi cultivă ceea ce stilurile înaintaşe, regeşti, desprinse de pămînt sau sugerînd păpuşile mecanice, au izgonit şi prohibit.

În timp ce înainte exista numai prin lejeritatea lui visătoare, astăzi dansul trăieşte prin împleticirea grea cu pămîntul; se renunţă la cultivarea exagerată a echilibrului, a balanţei, pentru cădere, prăbuşiri şi mişcări pline de elan, ce curg una din alta.

Noul dans, la început sălbatec, liber şi haotic, se transformă de la sine şi găseşte în el regulile noului stil.

Trăirea centrală în noul dans o formează fuzionarea gesturilor exterioare cu cele de sensibilitate interioară.

Conştiinţa acestei puteri expresive a mişcării, dispăruse în formalismul rigid, mecanic, al dansului clasic, romantic.

De la această experienţă centrală a corespondenţei corpului şi spiritului, se deschide o nouă perspectivă asupra întregului dans; chiar şi vechiul dans îşi va arăta spiritul său încă viu, iar prezentul e format din fuziunea noului şi a vechiului.

Analiza moştenirii clasice şi romantice, pe de o parte, şi a dansului modern, pe de altă parte, ne-a dăruit o bogăţie de mişcări, de o culoare neştiută pînă acum. . .

Nu avem din principiu preferinţe, deşi ştim să deosebim.

Pentru noi un rege este rege, un vagabond un vagabond, dar în amîndoi vedem întîi omul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sînt sfinţi şi ticăloşi şi tari, oameni reci şi calzi, cu ei toţi se clădeşte marea. sfînta viaţă, pe care o sărbătorim în arta noastră. . .

Înalt şi adînc, puternic şi slab, încet şi repede, mic şi mare, uşor şi greu, stabil şi labil, luminos şi întunecat, — sînt contraste ce ne fascinează într-o opoziţie dramatică sau într-un subtil aliaj de nuanţe.

Nici o preferinţă în faţa unora, nici o înlăturare a prohibitului sau a urîtului. Nici o preferinţă; deci nici un stil?

Într-adevăr, după cele spuse pînă acum, trebuie să admitem : nu avem nici un stil, nu voim nici un stil.

E vorba de data aceasta de o conştiinţă a stilului, de o năzuinţă spre profunzime, şi doresc să-mi exprim părerea că şi în această privinţă sîntem la fel de consecvenţi ca şi cei din epocile dinaintea noastră.

Şi noi deosebim binele de rău, şi noi facem alegerile noastre şi aruncăm ca rău ceea ce nu ni se potriveşte.

Dar principiul alegerii este altul decît înainte, binele nu este întotdeauna bine şi prohibitul nu este în toate împrejurările prohibit — valorificarea noastră a devenit relativă.

Să ne întoarcem la constatarea de mai înainte că un stil anumit corespunde spiritului şi ethosului unei epoci.

Cum se manifestă spiritul epocii noastre?

Nu cred să fiu greşit, spunînd că — în toate cazurile — printr-o străduinţă fără prejudecată după adevăr, printr-o cercetare fără iluzii a naturii reale a lucrurilor, a adevăratei lor esenţe.

. . . De aici se desprinde următoarea datorie pentru dansatori şi coregrafi: printr-un puternic simţ critic personal şi printr-o disciplină lipsită de compromis să găsească mişcarea esenţială pentru un anumit conţinut şi cu aceasta să compună cărarea dificilă a esenţei.

. . .Pentru dansatorii şi coregrafii în devenire, principiul esenţialului înseamnă şcoală dură şi o metodă de predare ca a noastră, aici la Folkwangschule, presupune cele mai înalte cerinţe corporale şi spirituale. . .

Doresc să nu fiu greşit înţeles; puternica cerinţă după esenţial nu are gustul unei căutări uscate, nu este o cercetare ştiinţifică, ci una absolut artistică.

Şi dacă lumea este un joc de preţ ai lui Dumnezeu, atunci arta este continuarea, înnobilarea acestui joc al creaţiei prin om şi prin mijloacele lui.

Să creăm opera de artă cu toate forţele oferite de cunoaştere şi fantezie, cu capacitatea de a fascina, a împodobi, a uimi, a stimula şi a surprinde prin exagerare; ce trebuie exagerat? — Spiritul, esenţialul temei. . .

În acest fel trebuie înţeleasă cererea lui Diaghilev — atît de des greşit interpretată — către Cocteau : « Uimeşte-mă ! »

Uimirea nu trebuie provocată prin etalarea celor fără sens, absurde, ci dimpotrivă, excepţia trebuie să se preschimbe în ceva plin de sens.

Uimirea să conste în faptul că o manifestare esenţială transformă prin claritate, putere de expresie şi desăvîrşire, o singularitate, în ceva obişnuit.

De aceea pentru noi în dans, ca şi pentru celelalte arte, suprema realizare, virtuozitatea, puritatea lipsită de ură a perfecţiunii, este bună numai atunci, în orice caz numai atunci, cînd dezvăluie un sens mai clar şi mai strălucitor. . .

Folkwangschule, Essen, 23 septembrie 1957

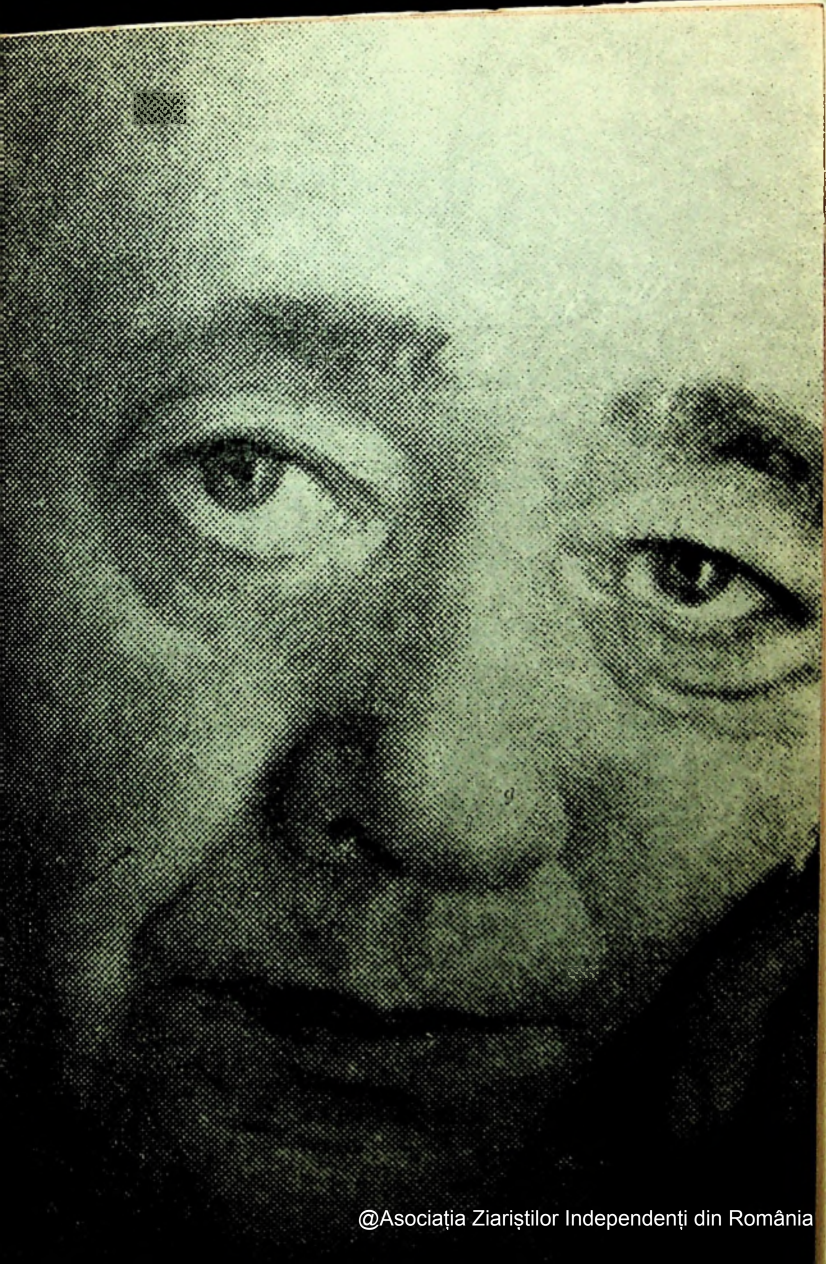
În româneşte de MARGARETA MIHAIL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EXPRESIONISMUL

EXPRESIONISMUL
EXPRESIONISMUL
EXPRESIONISMUL
EXPRESIONISMUL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VLADIMIR STREINU

EUGEN IONESCU

Eugen Ionescu în uniformă: este evenimentul neaşteptat, pe care ni-l aduce cronica europeană. Între costumele lui de cetăţean liber va atîrna de acum încolo fracul verde cu fireturi (plus bicornul şi mai ales sabia) de membru al Academiei Franceze. Ostil oricărei forme de conformism, celebrul inconformist va trebui cînd şi cînd, pe aceasta, să o şi îmbrace. Şi nu numai atît: el a trebuit să şi umble după ea în perioada candidaturii. Deşi rezervată numai pentru patruzeci de bărbaţi iluştri, uniforma academică nu e însă mai puţin uniformă. Un minim de convenţie chiar pentru spiritul care a sărit ars din toate convenţiile va deveni în anumite împrejurări obligator. Ne pare rău că nu-i vom putea observa de aproape vechiul lui surîs poznaş, care, însoţindu-i pînă şi rostirea sensurilor tragice ale operei, e de crezut că nu-i va lipsi nici în noua circumstanţă. Acceptarea constrîngerii va fi fără îndoială poezia momentului.

Dar este sabia de academician la şoldul lui Eugen Ionescu un fapt atît de neaşteptat? Dintre modernii cei mai surprinzători, a purtat-o deasemenea Jean Cocteau. Deosebirile dintre amîndoi sînt mari ca ei înşişi. Individualişti aprigi atît unul cît şi celălalt, Cocteau reprezenta triumful individualismului estetist, în timp ce Ionescu face să triumfe antiestetismul tragic. Diletant superior şi simultan în mai multe arte, Cocteau încheia o serie de naturi rafinate prin cultură; Ionescu, scriitor exclusiv, instituie tipologia tragică a individualiştilor sau, poate mai clar, tragismul iminent individului şi ulterior tuturor eliberărilor acestuia. Şi nu numai fiindcă încă un modern înaintea lor s-a adăugat tradiţionalismului Academiei Franceze, evenimentul pare, la a doua privire, mai puţin, de neaşteptat. Dacă i se scrutează natura adîncă, pînă acolo unde dăm de originalitatea tipului său uman, Eugen Ionescu este un rebel nu atît faţă de constrîngeri externe cît faţă de constrîngerile naturii proprii. Complexiunea delicată a sensibilităţii lui s-a exprimat totdeauna prin violenţă, vocaţia teatrală a putut fi descifrată sub concepţia anti-teatrală, puterea de expresie a rămas nealterată de prevenţii împotriva expresiei şi chiar a exprimării, iar critica lui strălucită s-a desfăşurat în mişcarea dublă de «note» şi «contra-note». Nici un alt scriitor decît Eugen Ionescu nu s-a mişcat mai brusc şi de mai multe ori împotriva propriei sale naturi. De aceea putem zice că uniforma se afla în destinul acestei conştiinţe iritate de ea însăşi şi de aceea divergentă.

Un alt aspect al alegerii lui Eugen Ionescu ca membru al Academiei Franceze stă în legătură cu înălţimea de la care această instituţie îşi alege reprezentanţii. Eugen Ionescu, pe lîngă numeroasele opere dramatice dintre care cele mai multe dau totdeauna sentimentul capodoperei, a făcut de asemenea memorabile afirmaţii politice. Nu cunoaştem alt om de cultură mai radical împotriva totalitarismului statal decît autorul *Rinocerilor* şi al *Ucigaşului de bună voie*. Şi credem că Academia Franceză alegîndu-şi-l ca reprezentant dintre oamenii de litere contemporani, nu s-a gîndit mai puţin la idealurile civice, ce se întrevăd în marea lui operă de scriitor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUGEN IONESCU

JACQUES
sau
SUPUNEREA

COMEDIE NATURALISTĂ

PERSONAJE

Jacques ● Jacqueline, sora lui ● Jacques, tatăl ● Jacques, mama ● Jaques, bunicul Jacques, bunica ● Roberta I ● Roberta II: cele două roluri trebuiesc jucate de aceeaşi actriţă. ● Robert, tatăl ● Robert, mama

Decor sumbru, zugrăveală cenuşie. O cameră neîngrijită. O uşă îngustă, destul de joasă, în fund, pe dreapta. În fund, la mijloc, o fereastră cu perdele murdare prin care pătrunde o lumină palidă. Un tablou care nu reprezintă nimic; un vechi fotoliu uzat, prăfuit, în mijlocul scenei; o noptieră; lucruri nedefinite, ciudate şi banale în acelaşi timp, ca de exemplu nişte papuci vechi; eventual o canapea desfundată, într-un colţ; scaune cu picioare rupte.

La ridicarea cortinei, Jacques stă prăbuşit într-un fotoliu de asemenea prăbuşit, cu o căciulă în cap şi haine prea mici pentru el, cu un aer posomorît, sever. În jurul lui, părinţii, în picioare sau chiar aşezaţi. Hainele personajelor sînt şifonate.

Decorul întunecat de la început se va lumina în scena seducţiei; apoi va deveni verzui, acvatic, spre sfîrşitul aceleiaşi scene; apoi se va întuneca mai tare, la sfîrşit se va întuneca complet.

În afară de Jacques, toate personajele pot purta măşti[1].

Tablou mut timp de cîteva secunde

---

[1] La reprezentaţie, personajele nu erau mascate ci puternic machiate, ca nişte caricaturi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

JACQUES mama *(plîngînd)*: Fiul meu, copilul meu, după tot ce-am făcut pentru tine. După atîtea sacrificii ! Nu m-aş fi aşteptat la aşa ceva de la tine. Erai cea mai mare speranţă a mea . . . Şi mai eşti şi acuma, pentru că nu pot crede, nu, « per Bacco », nu pot crede că te vei încăpăţîna ! Oare nu-i mai iubeşti pe părinţii tăi, hainele tale, pe sora ta, pe bunicii tăi ! ! ! Gîndeşte-te, fiul meu, gîndeşte-te că te-am hrănit cu biberonul, că te-am lăsat să te usuci în scutece, ca de altfel şi pe soră-ta . . . *(Către Jacqueline)* nu-i aşa, fiica mea?

JACQUELINE: Da, mămico, aşa-i. Ah, după atîtea sacrificii şi atîtea sacrilegii!

JACQUES mama: Vezi . . ., vezi? Eu am fost aceea, fiul meu, care ţi-am tras primele bătăi, nu tatăl tău, aici de faţă, care ar fi putut s-o facă mai bine, că era mai puternic; nu, eu te băteam căci te iubeam atît de tare. Tot eu am fost cea care nu-ţi dădea desertul, care te săruta, te îngrijea, te îmblînzea, te învăţa să progresezi, să transgresezi, să graseiezi, îţi aducea lucruri atît de bune de mîncat, în ciorapi. Te-am învăţat să urci scările, cînd erau, să-ţi freci genunchii de urzici cînd vroiai să fii înţepat. Am fost pentru tine mai mult decît o mamă, o adevărată prietenă, un soţ, un marinar, o confidentă, o gîscă. Nu m-am dat înapoi în faţa nici unei piedici, a nici unei baricade pentru a-ţi satisface plăcerile de copil. Ah, fiu nerecunoscător, nici nu-ţi mai aminteşti cînd te ţineam pe genunchi şi-ţi smulgeam dinţişorii tăi drăgălaşi, şi unghiile de la degetele de la picioare, ca să zbieri ca un viţeluş adorabil.

JACQUELINE: Oh ! ce drăguţi sînt viţeii ! Muu, Muu ! Muu !

JACQUES mama: Şi tu taci, încăpăţînatule ! Nu vrei să auzi nimic.

JACQUELINE: *(Îşi astupă urechile, face o mutră scîrboşită.)*

JACQUES mama: Sînt o mamă nenorocită. Am născut un mononstru; şi mononstrul eşti tu ! Iată că vine bunica să-ţi vorbească. Se împiedică. Este octogenică. Poate că te vei lăsa înduioşat de vîrsta ei, de trecutul ei, de viitorul ei.

JACQUES bunica *(cu o voce octogenică)*: Ascultă, ascultă-mă bine, am experienţă, am multă la spate. Şi eu aveam, ca şi tine, un unchi care avea trei locuinţe: dădea adresa şi numerele de telefon de la două din ele dar niciodată de a treia unde se ascundea, cîteodată, fiindcă lucra în spionaj. *(Jacques tace cu îndărătnicie)*. Nu, nu l-am putut convinge. Vai ! bieţii de noi !

JACQUELINE: Iată-l şi pe bunicul care ar dori să-ţi vorbească. Dar, vai, nu poate ! E mult prea bătrîn. Este centegenar !

JACQUES mama *(plîngînd)*: Ca Plantageneţii !

JACQUES tatăl: E surd şi mut. Se clatină.

JACQUELINE: Cîntă numai.

JACQUES bunicul *(cu o voce centegenară)*: Hm ! Hm ! Hă ! Hă ! Hm ! *(Răguşit dar tare)*:

Un beţiv drăgălaş
Cînta în agonie
Nu mai am opşpe ani
Al dracului să fie.
(Jacques tace cu încăpăţînare).

JACQUES tatăl: Degeaba, nu se va îndupleca.

JACQUELINE: Dragul meu frate . . . eşti un urîtăcios. Cu toată dragostea neţărmurită pentru tine, care-mi umple inima de stă să crape, te urăsc, te detest. O faci să plîngă pe mămica, îl enervezi pe tăticul cu mustăţile sale urîte şi groase de inspector de poliţie şi cu drăgălaşul lui de lăbol păros şi plin de bătături. Cît despre bunici, uite în ce hal l-ai adus. Nu eşti bine crescut.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Te voi pedepsi. Nu le voi mai aduce pe colegele mele ca să le priveşti cînd fac pipi. Te credeam mai politicos. Haide nu o mai face pe mămica să plîngă, nu-l mai scoate din sărite pe tăticul, nu-i mai face să roşească de ruşine pe bunica şi pe bunicul.

JACQUES tatăl: Nu mai eşti fiul meu. Te reneg. Nu eşti demn de stîrpea mea. Semeni cu mă-ta şi cu neamul ei de idioţi şi imbecili. Ea nu contează, e femeie şi ce femeie ! Pe scurt nu e cazul s-o laud acum. Vreau să-ţi spun numai atît: crescut impecabil, ca un aristocrat, într-o familie de adevărate lipitori, de torpile autentice, cu toate atenţiile care se cuvin rangului tău, sexului tău, talentului pe care-l ai, venelor arzînde care pot exprima — dacă ai vrea — tot ceea ce sîngele tău însuşi n-ar putea decît sugera cu cuvinte imperfecte, tu, cu toate acestea, te arăţi nedemn de strămoşii tăi şi în acelaşi timp de strămoşii mei, care te renegă ca şi mine, şi de urmaşii tăi care, fără îndoială, nu vor vedea lumina zilei şi preferă să se lase ucişi înainte chiar de a exista. Asasinule ! Praticidule ! Nu mai ai de ce să mă invidiezi. Cînd mă gîndesc că am avut ideea nenorocită să doresc un fiu şi nu un mac ! *(către mamă)* E vina ta !

JACQUES mama: Vai ! soţul meu ! Credeam că fac bine ! Sînt complet şi pe jumătate disperată.

JACQUELINE: Sălaca mămică !

JACQUES tatăl: Acest băiat sau acest păcat pe care-l vezi, care a venit pe lume numai spre ruşinea noastră, acest băiat sau acest păcat, e tot o poveste prostească a ta de muiere.

JACQUES mama: Vai ! Vai ! *(Către fiul ei)* Vezi, din cauza ta îndur toate acestea de la tatăl tău care nu-şi mai măsoară sentimentele şi mă înjură.

JACQUELINE: *(către fratele său)*: De castani ţi-l vor spîn-jura sau ţi-l vor spînjură-l castanilor.

JACQUES tatăl: Degeaba întîrzii să mă înduioşez asupra unui destin irevocabil capitonat. Nu mai stau aici. Vreau să rămîn demn de strămorţii mei. Toată tradiţia, toată, e de partea mea. Îmi iau tălpăşiţa. Crace !

JACQUES mama: Oh ! Oh ! Oh ! nu pleca *(către fiul ei)* Vezi, din cauza ta, tatăl tău ne părăseşte.

JACQUELINE *(spunînd)*: Marsipianule !

JACQUES bunicul *(cîntat)*: Un . . . be . . . eţiv . . . drăgălaş . . . Cînta . . . murmur . . . î . . . înd.

JACQUES bunica *(către bătrîn)*: Taci. Taci din gură că te fac afiş !
(Pumn în capul bătrînului; i se turteşte cascheta.)

JACQUES tatăl: Irevocabil, părăsesc această odaie, fie ce-o fi, în plata domnului. Nimic de făcut. Mă duc în camera de alături, îmi fac bagajul şi nu mă mai veţi revedea decît la ora meselor şi cîteodată în timpul zilei s.u al nopţii pentru a-mi lua gustarea. *(Către Jacques)* Îmi vei înapoia tu tolba cu săgeţi . . . Cînd te gîndeşti, toate acestea pentru a-l face să jubileze pe Jupiter!

JACQUELINE: Oh ! tată . . . e obnubilaţia pubertăţii.

JACQUES tatăl: Gata ! Zadarnic *(Pleacă)* Adio, fiu de porc şi de poarcă, adio nevastă, adio frate, adio soră a fratelui tău. *(iese cu un pas grozav de hotărît)*.

JACQUELINE *(cu amărăciune)*: Din poarcă-în poarcă ! *(Către fratele ei)* Cum poţi tolera aşa ceva? Îl insultă insultîndu-se. Şi vice-versa.

JACQUES mama *(către fiu)*: Vezi, vezi, eşti renegat, blestemat. Îţi va lăsa deci întreaga moştenire, dar nu va putea, dumnezeule !

JACQUELINE *(către fratele ei)*: E prima dată, dacă nu ultima, că face o asemenea scenă mamei, din care nu mai ştiu cum vom ieşi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES mama: Fiule! Fiule! Ascultă-mă. Te implor, nu răspunde inimii mele bune de mamă, ci vorbește-mi fără să te gîndești la ce spui. E cel mai bun fel de a gîndi corect, ca un intelectual și ca un fiu bun *(așteaptă în zadar răspunsul; Jacques tace cu îndărătnicie)* Dar nu ești un fiu bun. Hai, Jacqueline, tu, singura care ai destul bun simț ca să nu te izbești în mîini...

JACQUELINE: Oh! mamă, toate drumurile duc la Roma.

JACQUES mama: Să-l lăsăm pe fratele tău pradă lentei sale mistuiri.

JACQUELINE: Sau mai degrabă misprăbuirii.

JACQUES mama *(pleacă plîngînd, trăgînd-o de mînă pe fiica ei Jacqueline care o urmează fără chef, întorcîndu-și capul spre fratele ei. Jacques mama, la ușă rostește această frază care devine istorică)*: O să se vorbească de tine în ziare, actografule!

JACQUELINE: Vînzător de vechituri! *(Ies amîndouă urmate de bunic și bunică, dar rămîn cu toții la pîndă, în crăpătura ușii, vizibilă din sală).*

JACQUES bunica: Atenție... la telefonul lui, e tot ce pot să vă spun.

JACQUES bunicul, *(cîntă clătinîndu-se)*:

Mur-da-a-r — dar cinstit
Be-ți-vul cînta...

lese

JACQUES *(singur, tace cîtva timp, scufundat în gîndurile sale, apoi, grav)*: Să zicem că n-am spus nimic. Totuși, ce vor de la mine? *(Liniște. Peste cîtva timp Jacqueline se întoarce. Se îndreaptă spre fratele ei cu un aer decis și profund, se apropie de el, îl privește drept în ochi și spune)*:

JACUQELINE: Ascultă-mă, dragul meu frate, dragul meu confrate și dragul meu compatriot, îți voi vorbi între doi ochi proaspeți de frate și soră. Viu la tine pentru ultima dată, care fără îndoială că nu va fi ultima, dar ce vrei, n-are a face. Nu înțelegi că sînt trimisă spre tine, ca o scrisoare la poștă, timbrată, timbrată pe căile mele aeriene, drace! *(Jacques rămîne posomorît).*

JACQUES: Vai, dracul nu poate minți!

JACQUELINE *(a înțeles)*: Ah, în fine! I-ai dat drumul!

JACQUES *(disperat, cu un aer din ce în ce mai mîhnit)*: Fii o soră demnă de un frate ca mine.

JACQUELINE: Departe de mine această greșeală. Te voi învăța un lucru: eu nu sînt o abracantă, el nu este o abracantă, ea nu este o abracantă, nici tu nu ești o abracantă.

JACOUES: Și ce-i cu asta?

JACQUELINE: Nu mă înțelegi pentru că nu mă urmărești. E foarte simplu.

JACQUES: Asta să crezi tu! Pentru voi, surorile, orele nu contează de loc, dar cît timp pierdut!

JACQUELINE: Nu e vorba de asta. Aceste istorii nu mă privesc. Dar Istoria ne privește.

JACQUES: O cuvinte, cîte crime se săvîrșesc în numele vostru!

JACQUELINE: Îți voi spune totul în douăzeci și șapte de cuvinte. Iată, și încearcă să ții minte: Tu ești cronometrabil.

JACQUES: Și restul?

JACQUELINE: Asta-i totul. Cele douăzeci și șapte de cuvinte sînt cuprinse, sau cuprinși, în aceste trei, după gen.

JACQUES: Cro-no-me-tra-bil! *(Speriat, țipăt de groază)* Dar nu e cu putință nu e cu putință! *(Se scoală, umblă înfrigurat dintr-un capăt în altul al scenei)*

JACQUELINE: Ba da, așa e. Trebuie să te resemnezi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES: Cronometrabil! Cronometrabil! Eu? *(Se liniştește încetul cu încetul, se aşează din nou, meditează îndelung, prăbușit în fotoliu).* Nu e cu putință; şi dacă este adevărat, e îngrozitor. Dar, atunci, eu trebuie. Crudă nehotărîre!... Starea civilă nu intră la socoteală. Îngrozitor, îngrozitor! Orice lege se ridică împotriva ei însăşi dacă nu e apărată. *(Jacqueline, surîzînd triumfătoare, îl lasă pradă agitației sale: în vîrful picioarelor, iese. La uşă, Jacques mama, cu voce joasă:)*

JACQUES mama: Sistemul a reuşit?

JACQUELINE *(cu degetul pe buze)*: Şşş! dragă mamă! Să aşteptăm rezultatul operației. *(Ies. Jacques e agitat, va lua o hotărîre).*

JACQUES: Să tragem împrejurările, căci sforile mă obligă. E greu, dar acesta e jocul regulei. Se învîrte în asemenea cazuri *(Dezbatere mută de conştiinţă. Din cînd în cînd: «Cro-no-me-tra-bil, cro-no-me-tra-bil?» Apoi, în sfîrşit excedat, tare:)* Ei bine fie, fie, na, ador cartofii cu slănină! *(Jacques mamă, Jacqueline, care pîndeau şi nu aşteptau decît asta, se apropie vioaie şi bucuroase, urmate de bătrînii Jacques).*

JACQUES mama: Oh! fiul meu, eşti într-adevăr fiul meu!

JACQUELINE *(către mama)*: Îți spuneam eu că ideea mea îl va face să-şi revină.

JACQUES bunica: Spuneam eu că pentru a fierbe morcovii cînd sînt încă vii, trebuie...

JACQUES mama *(către fiică)*: Şireato! *(Îl sărută pe fiul ei care se lasă fără prea mare plăcere).* Copilul meu! E adevărat, îți plac cartofii cu slănină? Ce bucurie!

JACQUES *(fără convingere)*: Bineînțeles, îmi plac, îi ador!

JACQUES mama: Sînt fericită, sînt mîndră de tine! Mai spune o dată, micuțul meu Jacques, hai mai spune.

JACQUES *(ca un automat)*: Ador cartofii cu slănină! Ador cartofiii cu slănină! Ador cartofii cu slănină!

JACQUELINE *(către mamă)*: Deşteaptă mai eşti! Nu-ți uza copilul dacă eşti într-adevăr o mamă maternă. Oh, îl face pe bunicul să cînte.

JACQUES, bunicul *(cîntînd)*:

Un be-ți-v dră-gă-laş
cînta un cîntec
melan-co-lic şi su-u-mbru
plin de bucurie şi lumi-i-nă...
Lăsați... copilaşii
Să se dis-tre-ze fără să rî-î-dă
Căci... vor avea destul timp
Să fu... fu... fugă
După femei — feme-e-i!

JACQUES mama *(spre uşă)*: Gaston, vino odată! Fiul tău adoră cartofii cu slănină.

JACQUELINE *(acelaşi joc)*: Vino, tată, chiar acum a spus că adoră cartofii cu slănină!

JaCQUES tatăl *(intrînd sever)*: E adevărat?

JACQUES mama *(către fiu)*: Spune-i şi lui tata, micuțul meu Jacques, ce i-ai spus adineauri surorii tale şi mămicii tale, zdrobită de emoția maternă care o răscoleşte cu voluptate.

JACQUES: Îmi plac cartofii cu slănină!

JACQUELINE: Îi adori!

JACQUES tatăl: Ce?

JACQUES mama: Spune, pulşorule.

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

JACQUES: Cartofii cu slănină. Ador cartofii cu slănină.
JACQUES tatăl *(aparte)*: N-o fi totul pierdut? Ar fi prea frumos, dar n-ar fi prea devreme *(către nevastă și fiică)* Toată partitura?
JACQUELINE: Da, tată, n-ai auzit?
JACQUES mama: Ai încredere în fiul tău . . . Fiul tău de fiu.
JACQUES bunica: Fiul fiului meu e fiul meu . . . iar fiul meu e fiul tău. Nu există alt fiu.
JACQUES tatăl *(către fiul lui)*: Fiul meu, cu solemnitate vino în brațele mele. *(Nu-l sărută.)* Gata. Nu te mai reneg. Sînt fericit că adori cartofii cu slănină. Te reintegrez în stirpe. În tradiții. În slăninărie. În tot *(către Jacqueline)* Dar mai trebuie să creadă și în aspirațiile regionale.
JACQUES bunica: Și asta-i important!
JACQUELINE: Va veni și asta. Iată, răbdare, nu-ți face griji, tată!
JACQUES bunicul: Be-ți-i-vul dăr-gă-laș!
JACQUES bunica *(lovitură în capul bătrînului)*: Sictir!!!
JACQUES tatăl: Te iert deci. Uit, de altfel fără voia mea, toate greșelile tale de tinerețe ca și pe ale mele, și vei redobîndi, bineînțeles, beneficiile operelor noastre familiale și naționale.
JACQUES mama: Ce bun ești.
JACQUELINE: Oh, tată pîrlit!
JACQUES tatăl: Gata. Înghit *(către fiul său)* Vei percuta deci. Atunci persistă.
JACQUES *(cu voce stinsă)*: Ador cartofii!
JACQUELINE: Să nu ne pierdem timpul.
JACQUES mama *(către soțul ei)*: Gaston, în acest caz, dacă așa stau lucrurile, am putea să-l însurăm. Așteptam doar să mărturisească o dată că a greșit, sau mai degrabă să mărturisească de două ori, ceea ce a făcut. Jacques, totul este în ordine, planul prevăzut dinainte este realizat deja, nunta este pregătită, logodnica ta se află aici. Părinții ei de asemenea. Jacques poți să stai jos. Îmi place mutra ta resemnată. Dar fii politicos pînă-n măduva oaselor . . .
JACQUES: Uf! Bine.
JACQUES tatăl *(bate din palme)*: Să intre deci logodnica.
JACQUES: Oh! E semnalul stabilit! *(Apariția Robertei logodnica, a tatălui, Robert tatăl, și a mamei, Robert mama. Primul intră Robert tatăl, mare și gras, maiestos, apoi mama, plină ca un butoi, greoaie; apoi părinții se dau la o parte și-i fac loc Robertei însăși care înaintează între mama și tatăl ei; e în rochie de mireasă; voalul alb îi acoperă fața; intrarea ei trebuie să facă senzație. Jacques mama își împreunează mîinile voioasă; înmărmurită, își ridică brațele spre cer, apoi se apropie de Roberta, o atinge la început, timid apoi o pipăie zdravăn și pînă la urmă o miroase; părinții Robertei o încurajează cu gesturi amicale și prevenitoare; și bunica o va mirosi pe logodnică, bunicul de asemenea, cintînd: « Pre-e-a bătrîn! . . . be . . . țiv . . . dăr . . . gă . . . laș . . . » Jacques tatăl la fel. Jacqueline, la apariția Robertei, va bătea din palme cu veselie și va exclama:)*
JACQUELINE: Viitorul este al nostru! *(Apoi, apropiindu-se de Roberta, îi va ridica rochia, îi va țipa în ureche și, la sfîrșit, o va mirosi. Purtarea lui Jacques tatăl va fi mai demnă și mai reținută; va avea totuși un schimb de priviri și de gesturi slobode cu Robert tatăl; cît o privește pe Robert mama, spre sfîrșitul scenei, va sta nemișcată în prim plan, la stînga, cu un larg zîmbet satisfăcut pe buze; bătrînul bunic face gesturi deochiate, indecente, ar vrea să facă și mai mult, dar este împiedicat de bătrîna bunică care spune):*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES bunica: Ascultă... mă... hai... ascultă... mă faci... geloasă! *(Doar Jacques, în timp ce Roberta e mirosită de ceilalți, pare a nu fi de loc impresionat, continuă să șadă indiferent; pronunță un singur cuvînt de dispreț, pentru sine:)*

JACQUES: Savoiardă!

ROBERT mama *(auzind această apreciere, are un aer ușor nedumerit, dar e o neliniște trecătoare, reîncepe să zîmbească. Îi face semn Robertei să se apropie de Jacques; aceasta e timidă, nu ajunge în prim plan decît condusă, tîrîtă aproape de Robert tatăl, împinsă de Jacques mama și Jacqueline. Jacques continuă să nu facă nici o mișcare, cu aceeași figură imobilă.)*

JACQUES tatăl *(își dă seama că ceva nu merge; stă puțin de-o parte, cu mîinile în șold, murmurînd)*: Cel puțin nu voi fi luat pe nepregătite! *(În jurul lui Jacques fiul, Robert tatăl o analizează pe fiică-sa, ajutat de Jacqueline, Jacques mama, Robert mama și bunicii).*

ROBERT tatăl: Are picioare! Sînt împănate! *(Jacqueline ridică rochia miresii ca să-i arate lui Jacques).*

JACQUES *(dînd ușor din umeri)*: E firesc!

JACQUELINE: Le are ca să umble.

JACQUES mama: Ca să umble!

JACQUES bunica: Vezi bine că da, și ca să te gîdilărească.

ROBERT mama *(către fiică-sa)*: Haide, dovedește-o. *(Roberta umblă într-adevăr cu picioarele).*

ROBERT tatăl: Are mînă!

ROBERT mama: Arată. *(Roberta îi arată lui Jacques o mînă, îi bagă degetele aproape în ochi).*

JACQUES bunica *(nimeni n-o ascultă)*: Vreți să vă dau un sfat?

JACQUELINE: Ca să se șteargă...

JACQUES: Într-adevăr! Într-adevăr!... Bănuiam eu, totuși.

ROBERT tatăl: Degete la picioare.

JACQUELINE: Ca să și le strivească!...

JACQUES mama: Așa-i, copilul meu!

ROBERT tatăl: Și-o subțioară.

JACQUELINE: Pentru farfurioară?

JACQUES mama: Păi sigur.

JACQUES bunica *(nimeni n-o ascultă)*: Vreți să vă dau un sfat?

ROBERT mama: Și ce pulpe! pulpe veritabile!

JACQUES bunica: Vezi că da, ca pe vremea mea!

JACQUES *(dezinteresat)*: Melanchton le avea mai frumoase!

JACQUES bunicul *(cîntă)*: Un be-e... țiv dărgălaș...

JACQUES bunica: Auzi, mă *(către bătrîn)*: fă-mi curte, doar ești bărbatul meu!

JACQUES tatăl: Ascultă la mine, fiule. Sper că ai înțeles.

JACQUES *(resemnat, face semn că da)*: Ah da, bineînțeles... uitam...

ROBERT tatăl: Are șolduri...

JACQZES mama: Păi sigur, ca să te mănînce mai bine, copilul meu.

ROBERT tatăl: Și mai are bube verzi pe pielea ei bej; sînt roșii pe fond mov; un buric colorat; o limbă cu sos tomat; umeri pané și toate fripturile necesare pentru toată considerația. Ce mai vreți?

JACQUES bunicul *(cîntă)*: Un be... e... țiv... dăr... gă... laș...

JACQUELINE *(dă din cap, își ridică brațele apoi le lasă jos)*: Ah! cu ce frate m-au blagoslovit!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES mama: A fost întotdeauna mofturos. Cît m-am chinuit să-l cresc. Nu-i plăcea decît păpălica.
ROBERT mama: Vai, draga mea, e de neînţeles, e de necrezut. Nu mi-aş fi putut închipui niciodată aşa ceva. Dacă aş fi ştiut la timp, am fi luat măsuri...
ROBERT tatăl (*mîndru, puţin jignit*): E singura noastră fată.
JACQUES bunicul (*cîntă*): Un be...e...ţiv... dăr...gă...ă...laş!
JACQUES mama: Sînt îndurerată!
JACQUES tatăl: Jacques, e ultimul meu avertisment!
JACQUES bunica: Vreţi să vă dau un sfat?
JACQUES: Bine. De acord! Fie şi cu cartofi. (*Uşurare generală, agitaţie, felicitări*).
JACQUELINE: Sentimentele sale distinse biruiesc pînă la urmă. (*Îi zimbeşte lui Jacques*).
JACQUES tatăl: La rîndul meu. O simplă întrebare, să nu mi-o luaţi în nume de rău.
ROBERT tatăl: Vai de mine, nu-i tot aia. Spuneţi.
JACQUES tatăl: O singură nelămurire: are oare trunchiuri?
JACQUES bunicul (*Cu o veselie cam deşuchiată*): Hi... Hii...
ROBERT mama: Ei, asta...
JACQUES mama: Cred că sîntem prea pretenţioşi.
ROBERT tatăl: Cred... ăă... da... trebuie să fie... dar n-aş putea să vă spun...
JACQUES tatăl: Dar unde?
JACQUELINE: Vai tată, e simplu, în trunchiuri, ce Dumnezeu, tată.
JACQUES tatăl: Perfect. E perfect. Sînt pe deplin satisfăcut. De acord.
JACQUES bunica: Vreţi să vă dau un sfat?
ROBERT mama: Ah... în fine!
ROBERT tatăl: Ştiam eu că totul se va sfîrşi cu bine!
JACQUES bunicul: cîntă:

Un... be...ţiv... dărgălaş
Un... be...ţiv... părgălaş
Pe străzile Parisului (*Valsează*)

JACQUES mama: Pe scurt, nu trebuie să vă faceţi griji, e craniul cremelor.
JACQUES tatăl (*către fiul său*): Bun! Tîrgul e încheiat. Aleasa fără voia ta a inimii tale!
JACQUES mama: Cuvîntul inimă mă face să plîng.
ROBERT mama: Şi pe mine, mă înduioşează.
ROBERT tatăl: Mă înduioşează la un ochi, şi mă face să plîng cu ceilalţi doi.
JACQUES tatăl: Asta-i adevărosimilul!
JACQUELINE: Ah, nu trebuie să ne mirăm. Toţi părinţii sînt aşa. E un fel de sensibilitate propriu-zisă.
JACQUES tatăl: Ne priveşte!
JACQUELINE: Nu te supăra, tăticule. Am spus fără să vreau. Dar dinadins.
JACQUES bunica: Vreţi să vă dau un sfat?
JACQUES tatăl: Oh, fiica mea ştie să aranjeze întotdeauna, lucrurile! e meseria ei, dealtfel.
ROBERT mama: Ce meserie are?
JACQUES mama: N-are nici o meserie, dragă!
ROBERT tatăl: E şi firesc.
JACQUES tatăl: Nu e chiar atît de firesc. Dar la vîrsta ei... În fine, ce mai tura vura. Să-i punem pe logodnici faţă-n faţă. Şi să vedem faţa miresii. (*Către Robert tatăl şi mama*). Nu e decît o simplă formalitate.
ROBERT tatăl: Dar vă rog, e firesc, priviţi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROBERT mama: Tocmai vroiam să vă propunem acest lucru.
ACQUES bunica *(supărată)*: Vreţi să vă dau un sfat ! . . . rahat ! *(Robert tatăl ridică voalul alb care acoperea faţa Robertei. Ea surîde şi are două nasuri; murmure de admiraţie, în afară de Jacques)*.
JACQUELINE: Oh ! Încîntător !
ROBERT mama: Ce părere aveţi?
JACQUES tatăl: Ah, de-aş avea cu douăzeci de ani mai puţin !
JACQUES bunicul: Dar eu . . . ah . . . ăă . . . dar eu !
ROBERT tatăl: Ha, ah, două zeci de ani la număr ! . . . La cărţi ! . . .
JACQUES tatăl: Pe cît posibil !
JACQUES mama: Desigur sînteţi foarte mîndri de ea. Aveţi noroc, n-am ce zice. Fiica mea n-are decît unul ! ! !
JACQUELINE: Nu-ţi face sînge rău, mămico.
JACQUES tatăl: *(către Jacqueline)*: E vina maică-tii.
JACQUES mama: Ah, Gaston, mereu numai reproşuri !
JACQUELINE: Nu e momentul, tată, o zi atît de frumoasă.
ROBERT tatăl *(către Jacques)*: Nu spui nimic? Sărut-o !
JACQUES bunica: Ah, nepoţeilor . . . Vreţi să vă dau un sfat? . . . ah . . . rahat !
ROBERT mama: O să fie minunat ! Oh, copiii mei !
JACQUES mama *(către Jacques)*: Eşti fericit, nu-i aşa?
JACQUES tatăl *(către Jacques)*: În fine, te văzui bărbat. Cheltuielile mele vor fi rambursate.
ROBERT mama: Hai, ginere.
JACQUELINE: Hei, frate, soră.
ROBERT tatăl: Vă veţi înţelege bine, amîndoi.
JACQUES mama *(către Gaston)*: Ah, sînt făcuţi într-adevăr unul pentru celălalt, şi tot ce se spune în asemenea ocazii *(Robert tatăl şi mama, Jacques tatăl şi mama şi Jacqeuline spun)*: Oh, copii ! *(Aplaudă entuziaşti)*
JACQUES bunicul: Un be-e-ţiv . . . dăr . . .gă . . .ă . . .laş !
JACQUES: Nu ! N-are destule ! Vreau una cu trei nasuri. Am zis: trei nasuri, cel puţin ! *(Uimire generală, consternare)*
JACQUES mama: Oh ! ce urîcios e !
JACQUELINE *(o consolează pe mama ei şi în acelaşi timp se adresează fratelui)*: Nu te gîndeşti la batistele de care ar avea nevoie iarna?
JACQUES: Nu-mi pasă de asta. Dealtfel, vor fi cuprinse în dotă. *(În acest timp Roberta nu înţelege nimic din ceea ce se întîmplă. Bunicii rămîn în afara acţiunii. Din cînd în cînd, bătrînul vrea să cînte; bătrîna să dea un sfat. Între timp, dansează, mimează vag acţiunea)*.
JACQUES tatăl: Îmi iau geamantanul ! Îmi iau geamantanul ! *(către fiul lui)*: Sentimentele tale distinse nu mai biruiesc deci ! Smintitule ! Ascultă-mă bine: adevărul n-are decît două feţe dar a treia face mai mult ! Am spus ! Pe de altă parte, mă aşteptam la asta.
ROBERT mama: E neplăcut . . . E neplăcut . . . dar nu chiar atît . . . dacă nu-i decît asta, lucrurile mai pot fi aranjate !
ROBERT tatăl *(jovial)*: Nu face nimic, totul e în ordine, domnilor şi doamnelor! *(Îl bate pe Jacques, tot crispat, pe umăr)*. Am prevăzut acest incident. Vă vom pune la dispoziţie o a doua fiică unică. Şi asta are trei nasuri nici unul mai puţin.
ROBERT mama: E trinară. În toate dealtfel. Şi pentru toate.
JACQUES mama: Ah ! asta mă linişteşte ! . . . căci viitorul copiilor . . . Bravo, auzi, Jacques?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

JACQUELINE: Auzi, puişorule!

JACQUES tatăl: Hai să mai încercăm. Dar nu mai am nici o încredere. Dacă ţineţi... (*Îi aruncă fiului său priviri furioase*)

JACQUES mama: Oh, Gaston, nu vorbi aşa. Eu mai trag nădejde. Se va aranja.

ROBERT tatăl: Nu vă fie teamă. O să vedeţi (*o ia pe Roberta de mînă, o scoate afară; întoarce capul*) o să vedeţi! (*Jacques tatăl e nemulţumit; Jacques mama, îngrijorată, dar cu speranţe, priveşte către fiul ei; Jacqueline e severă şi se uită la fratele ei dojenitor. Robert mama zîmbeşte*).

ROBERTA (*înainte de a dispărea*): La revedere, asistenţă! (*Reverenţă*)

JACQUES mama: Ce drăguţă e, totuşi!

ROBERT mama: Nu face nimic, vă spun. Cealaltă, o să vedeţi, n-o să aveţi de ce să vă plîngeţi.

JACQUES: Una cu trei nasuri! Cel puţin cu trei nasuri. Că doar n-o fi atît de greu.

JACQUELINE: Floarea de nu-mă-uita nu e un tigru... şi cu asta am spus tot. (*Robert tatăl se întoarce ţinînd-o de mînă pe Roberta II, îmbrăcată la fel — rolul trebuie să fie de altfel jucat de aceeaşi actriţă — iar faţa ei cu trei nasuri e descoperită*) [1].

JACQUELINE: Emoţionantă! Oh, frate, de data aceasta nu poţi pretinde mai mult.

JACQUES mama: Oh, copiii mei! copiii mei (*către Robert mama*) Trebuie să fiţi al dracului de mîndră de ea!

ROBERT mama: Puţin, foarte, destul!... bineînţeles.

ROBERT tatăl (*apropiindu-se de Jacques, ţinînd-o pe fiica-sa de mînă*): Ei, dragul meu, ai noroc. Cu sticla! Dorinţa ta e deosebit de împlinită. Iat-o, iat-o pe logodnica ta cu trei nasuri!

ROBERT mama: Iat-o pe logodnica ta cu trei nasuri.

JACQUELINE: Iat-o deci, uite-o deci...

JACQUES mama: Puişorule, o vezi, e a ta, nevestica ta cu trei nasuri, aşa cum o doreai!

JACQUES tatăl: Ce-i cu tine, nu vorbeşti? N-o vezi oare? Iat-o, uite-o, femeia pe gustul tău, cu trei nasuri.

JACQUES: Nu, n-o vreau. Nu e destul de urîtă! E chiar acceptabilă. Există altele mai urîte. Vreau una mult mai urîtă.

JACQUELINE: Ei bine dar ce-ţi trebuie?

ROBERT tatăl: Asta-i prea din cale-afară. E intolerabil. E inadmisibil.

ROBERT mama (*către Robert tatăl*): Nu vei îngădui să-şi bată joc de fiica ta, de nevasta ta şi de tine însuţi. Da, am fost atraşi aici ca într-o capcană ca să ne zeflemisească.

JACQUES mama (*hohoteşte de plîns*): Ah, ah! Dumnezeule! Jacques, Gaston, Jacques, fiu rău! Dacă aş fi ştiut, ar fi trebuie să te sugrum cînd erai încă în ultimul tău leagăn, da, cu mîinile mele materne. Sau să avortez! Sau să nu te concep! Eu, eu, care eram atît de fericită cînd eram însărcinată cu tine... cu un băiat... arătam fotografia ta tuturor, vecinilor, curcanilor!.. Ah! Ah! sînt o mamă nefericită...

JACQUELINE: Mămico! Mămico! (*Sfat al bunicii. Bunicul dă să cînte*)

ROBERT tatăl: Lucrurile nu vor rămîne aşa! Ah, nu vor rămîne aşa!

ROBERT mama: Să nu faci moarte de om!

---

[1] De fapt, Roberta nu trebuie să aibe trei nasuri, ci trei feţe, trei profiluri. Roberta era monstuoasă, dar totuşi frumoasă, ca una din acele divinităţi cu mai multe feţe din Orientul Îndepărtat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROBERT tatăl: Pretind reparaţii, scuze, explicaţii şi o spălătură totală a onoarei noastre care nu va mai putea niciodată să fie ştearsă!... cel puţin din punct de vedere concurent...
JACQUES mama: Ah! Ah! Ah! Cuvîntul concurent m-a îngrozit întotdeauna căci mă face să mă gîndesc la concurenţă!
JACQUELINE: Mămico, mămico, nu-ţi stoarce creierul mic! C-o s-ajungi pe dric!
JACQUES tatăl: Ce vreţi să fac! Asta ne-a fost soarta (*către fiul lui*) Atitudinea ta e incalificabilă; deacum încolo nu vei mai avea nevoie de respect. Să nu te mai bazezi pe asta!
JACQUES mama: Ah! Ah! Ah! Ah.
JACQUELINE: Mamă, mamă, braga mea mamă!
JACQUES: Nu e destul de urîtă!
ROBERT mama: Ce obrăznicătură (*Către Jacques mama*). E ruşinos, doamnă.
JACQUELINE (*către Robert mama*): Lăsaţi-o! Că i se face rău.
ROBERT tatăl (*către Jacques*): Ascultă, omule, ce vrei! Fiica mea, fiica mea nu e destul de urîtă?
ROBERT mama (*către Jacqueline*): Mă doare-n cot dacă i se face rău maică-ti! Cu atît mai bine!
ROBERT tatăl (*către Jacques*): Nu e destul de urîtă! Nu e destul de urîtă! Te-ai uitat bine la ea, ai ochi?
JACQUES: Dacă vă spun că nu mi se pare destul de nasoală.
JACQUES tatăl (*către fiul lui*): Nici nu ştii ce vorbeşti!
JACQUES mama: Ah! Ah! Ah!
ROBERT tatăl: Nu e destul de urîtă? Fiica mea, fiica mea căreia i-am dat o educaţie atît de complicată? Nu mă pot dumiri! Asta-i!
JACQUELINE (*către mama ei*): Nu leşina acum! Aşteaptă sfîrşitul scenei!
ROBERT mama: Trebuie să reclamăm! Să ceri sancţiuni!
JACQUES mama: (*către Jacqueline*) La sfîrşitul săptămînii?
JACQUELINE (*către mama ei*): Nu... al scenei, al acestei scene...
JACQUES tatăl: O să meargă aşa! Nu e vina nimănui!
ROBERT mama: Ba e vina voastră a tuturor! bandă de lichele! puşlamale! băftoşi! cotoflenţi!
JACQUES mama: Ah! Ah! O să dureze mult?
JACQUELINE: Nu cred.
JACQUES mama: Ah! Ah! Ah!
JACQUES: Dar ce vreţi să fac, nu e destul de urîtă. Asta e şi gata!
ROBERT mama: Continuă să ne insulte, mucosul ăsta.
JACQUES tatăl: Nu se pricepe de loc la femei!
ROBERT tatăl (*către Jacques*): Degeaba faci mutrişoara aia fotogenică! Nu eşti mai şmecher ca noi.
ACQUES: Nu e nasoală! Nu e nasoală! Nici măcar nu se strică laptele cînd se apropie... e chiar frumoasă...
ROBERT mama: Ai lapte aici să încercăm?
ROBERT tatăl: Nu vrea, e un bluff. Ştie că laptele s-ar strica. Nu-i convine, licheaua! Dar lucrurile nu vor rămîne aşa. O să... (*Intervenţie din partea bunicilor; sfat, cîntec*)
ROBERT mama (*către soţul ei*): Nu, te rog, Robert-Cornelius, nu aici, nu vreau vărsare de sînge, nu fii atît de asasin, ne vom adresa direct Justiţiei... la palatul Justiţiei!... cu toate farfuriile noastre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES tatăl *(cu un glas înfricoşător)*: Nu mă mai priveşte ! *(Către Jacques)*. Te dezonorez pentru vecie, ca atunci cînd aveai doi ani *(Către toţi)* Şi pe voi, vă dezonorez pe toţi !

JACQUES: Bun. Cu atît mai bine. Va trece imediat.

JACQUES tatăl *(se îndreaptă spre fiul lui. Un moment de linişte foarte încordată, întrerupt de)*:

JACQUES mamă: Ah ! Ah ! Ah !. . . Ca-ca-ca-ca ! *(Leşină)*

JACQUELINE: Mamă ! Mamă ! — *(Din nou, linişte încordată)*

JACQUES tatăl *(către fiul lui)*: Ne-ai minţit deci. Bănuiam eu. Nu mă las înşelat. Vrei să-ţi spun adevărul?

JACQUES: Da, căci iese din gura copiilor săi.

JACQUES tatăl *(către fiul lui)*: Ne-ai minţit adineauri. . .

JACQUELINE *(Lîngă mama ei)*: Mamă. . . Ma. . . *(Se opreşte, întoarce capul, ca şi toate celelalte personaje, spre cei doi Jacques. Jacques mama îşi revine pentru a asculta cuvintele grave care se vor rosti)*.

JACQUES tatăl *(către fiul lui)*:. . . Cînd ne-ai declarat cu mîna pe conştiinţă că adorai cartofii cu slănină. Da, ne-ai minţit cu neruşinare, ne-ai minţit, ne-ai minţit ! Cu mentă ! Nu era decît o viclenie nedemnă de aprecierile de care te-ai bucurat în această casă de bună tradiţie de cînd erai copil. Adevărul este următorul: nu-ţi plac cartofii cu slănină, nu ţi-au plăcut niciodată. Nu-ţi vor plăcea niciodată ! ! ! *(Stupefacţie; groază sacră; reculegere tăcută. Sfat al bunicii. Cîntec al bunicului)*.

JACQUES: Îi urăsc !

ROBERT tatăl: Ce cinism !

JACQUELINE: Vai ! Chiar în halul ăsta. Frate fraged !

ROBERT mama: Fiul denaturat al unei mame şi al unui tată nenorocit !

JACQUES mama: Ooooooh !

JACQUES tatăl: Aceasta să ne servească drept revelaţie !

JACQUES: Să vă servească drept revelaţie sau nu. . . şi dacă vă poate servi drept revelaţie: cu atît mai bine pentru voi. . . Am făcut tot ce mi-a fost cu putinţă !. . . *(Pauză)* . . . Sînt cum sînt. . .

ROBERT mama *(şopteşte)*: E un străin intransigent. Mai rău. *(Personajele, în afară de Jacques, se privesc. Îl privesc şi pe Jacques, mut, în fotoliul său, apoi se privesc din nou unul pe celălalt, în tăcere. Ultima replică a lui Jacques fiul a creat o atmosferă de groază reţinută. Jacques este într-adevăr un monstru. Ies cu toţii pe vîrful picioarelor. Roberta II care, în timpul ultimei scene nu a pronunţat nici un cuvînt, dar care, prin gesturile sale descumpănite, printr-o atitudine descurajată şi deznădăjduită, dovedea că este sensibilă la desfăşurarea acţiunii, e dezorientată. Pare o clipă că vrea să-şi urmeze părinţii. Face un pas spre ieşire, dar un gest al tatălui ei o ţintuieşte pe loc)*.

ROBERT tatăl *(către fiica sa)*: Tu. . . să păzeşti şi să-ţi faci datoria.

ROBERT mama *(melodramatic)*: Rămîi, nenorocito, cu amantul tău din moment ce eşti soţia lui presupusă. *(Roberta II face un gest de disperare dar se supune. Jacques tatăl, Jacques mama, Jacqueline, Robert tatăl, Robert mama ies în vîrful picioarelor, îngroziţi, uitîndu-se din cînd în cînd în urmă, oprindu-se des şi murmurînd)*:

« Nu-i plac cartofii cu slănină ! »/ « Nu ! nu-i plac ! » / « Îi urăşte ! » / « Oh, sînt făcuţi din acelaşi aluat » / « Sînt croiţi unul pentru celălalt ». / / « Copiii din ziua de azi. . . » / « Nu trebuie să contezi pe recunoştinţa lor » / Nu le plac cartofii cu slănină » / *(Ies. Bunicii ies şi ei, mai zîmbitori, străini de acţiune. Toţi vor rămîne să pîndească după uşă, scoţîndu-şi capul, unul*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

doi sau trei dintr-o dată, foarte des. Nu se vor mai vedea decît capetele lor grotești. Roberta II, cu timiditate și umilință, se hotărăște cu greu să se ducă să șadă în fața lui Jacques care, tot cu pălăria în cap, își păstrează mutra încruntată; tăcere).

ROBERTA II *(încearcă să-i stîrnească interesul, apoi, încetul cu încetul, să-l seducă)*: Am o fire foarte veselă. *(Are o voce macabră)* Ți-ai putea da seama dacă ai vrea. . . sînt excentrică. . . sînt veselia în nenorocire. . . în muncă. . . în ruină. . . în jale. . . ah ! ah ! ah !. . . pîinea, pacea, libertatea, doliul și veselia. . . *(Hohotind de plîns)* Mi se spune veselia la îndemîna oricui. . . disperarea veselă. . . *(El continuă să tacă)* Meditezi? și mie mi se întîmplă cîteodată. Dar în fața oglinzii. *(La un moment dat, va îndrăzni să se ridice, să umble, să se apropie de Jacques, să-l atingă, din ce în ce mai sigură de ea)* Sînt veselia morții în viață. . . bucuria de a trăi, de a muri *(Jacques continuă să tacă cu încăpățînare)* Mi se mai spune nasoala veselă. . .

JACQUES: Din cauza nasurilor?

ROBERTA II: Nu. Pentru că sînt mai nasoală decît sora mea. . . Domnule, Nu sînt două-n lumea asta ca și mine / Sînt frivolă și ușoară, sînt profundă-n fine. Ba nu sînt nici serioasă, nici frivolă, / Pricepută sînt în muncă agricolă, / Și mai fac și multe alte treburi, na / Mai frumoase, mai urîte, mai așa și-așa. / Sînt tocmai ceea ce-ți doreai / Viața ta cu mine fi-va ca un rai. / La pian cînt ca un băț. / Ca pisica mă răsfăț. / Am o prea aleasă, da, instrucțiune / Și-am primit și-o bună educațiune.

JACQUES: Să vorbim de altceva !

ROBERTA: II: Ah !. . . te înțeleg, nu ești ca ceilalți. Ești o ființă superioară. Tot ce ți-am spus era o minciună. . . da. . . iată un lucru care te va interesa.

JACQUES: Mă interesează dacă e adevărat.

ROBERTA II: Am vrut să fac baie. În cada plină pînă la margini am văzut un cobai alb de tot care se așezase acolo. Respira sub apă. M-am aplecat ca să-l văd mai deaproape: deabea vedeam cum îi freamătă botul. Stătea liniștit. Am vrut să-mi bag brațul în apă ca să-l apuc dar mi-a fost prea frică să nu mă muște. Se spune că animalele astea mici nu mușcă, dar nu poți fi sigur niciodată ! Mă vedea, mă observa și stătea chiar lîngă mine. Întredeschisese un ochișor și mă privea nemișcat. Nu părea să fie viu. Totuși era. Îl vedeam din profil. Am vrut să-l văd din față. Își ridica spre mine căpșorul cu ochișorii lui mititei, fără să-și miște corpul. Întrucît apa era foarte limpede am putut să văd că avea două pete, pe frunte, cred că erau maro. Tot privindu-le, văzui că se umflau încetișor, două excrescențe. . . doi cobai mici și umezi și moi, puii care creșteau acolo. . .

JACQUES *(rece)*: Animalul acela mic în apă, păi e cancerul ! Ai văzut chiar cancerul în vis. Chiar pe el.

ROBERTA II: Știu.

JACQUES: Ah ! ascultă, îmi inspiri încredere.

ROBERTA II: Atunci, spune.

JACQUES: Cînd m-am născut aveam aproape paisprezece ani. Iată dece mi-am putut da seama mai ușor decît ceilalți despre ce era vorba. Da, am înțeles repede. N-am vrut să accept situația. Le-am spus-o verde în față. Nu îngăduiam așa ceva. N-am spus-o celor pe care-l cunoști, care au fost aici adineauri. Celorlalți. Cei pe care-l cunoști, nu pricep prea bine. . . nu. . . nu. . . dar simt. . . m-au asigurat că lucrurile se vor îmbunătăți. Mi-au promis decorații, derogații, decoruri, alte flori și o tapițerie nouă, un alt

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fond sonor. Şi mai ce? Am insistat. Au jurat că-mi vor da satisfacţie. Au jurat, răsjurat, promisiune formală, oficială, prezidenţială. Înregistrată... Am adus noi critici şi pînă la urmă le-am declarat că preferam să mă retrag înţelegi? Mi-au răspuns că le voi lipsi mult. Pe scurt, mi-am pus condiţiile mele absolute! Trebuie să se schimbe, spuneau ei. Vor lua măsurile necesare. M-au implorat să sper, făcînd apel la înţelegerea mea, la toate sentimentele mele, la dragostea şi mila mea. Nu va dura, nu prea mult, m-au asigurat. Cît despre persoana mea, trebuia să se bucure de cea mai bună consideraţie!... Pentru a mă ademeni, mi-au arătat un fel de pajişti, un fel de munţi, cîteva oceane... maritime evident... un astru, două catedrale alese printre cele mai frumoase. Pajiştile nu arătau deloc rău... am căzut în cursă! Totul era trucat... Ah, m-au minţit. Au trecut veacuri după veacuri! oamenii... toţi aveau cuvîntul bunătate în gură, iar cuţitul însîngerat între dinţi... Mă înţelegi? Am răbdat, am răbdat. Trebuiau să vină să mă ia. Am vrut să protestez: nu mai era nimeni... în afară de ăştia, pe care-i cunoşti, şi care nu contează. M-au înşelat... Şi cum puteam ieşi? Au astupat uşile, ferestrele cu nimic, au scos scările. Nu se mai iese prin pod, pe sus nu mai e chip... totuşi, mi s-a spus, au lăsat trape cam peste tot... Dacă le-aş descoperi... Vreau să plec neapărat. Dacă nu se poate trece prin pod rămîne pivniţa da, pivniţa... decît să stau aici prefer să trec pe dedesubt. Oricare altă situaţie e mai bună decît cea în care sînt acum. Chiar şi una nouă.

ROBERTA II: Oh, da, pivniţa... Cunosc toate trapele.

JACQUES: Am putea să ne înţelegem.

ROBERTA II: Ascultă, am cai, armăsari, iepe, n-am decît atît, îţi plac?

JACQUES: Da, spune-mi de caii tăi.

ROBERTA II: Unde stau eu, am un vecin morar. Are o iapă care a fătat doi mînji drăguţi. Tare drăgălaşi şi scumpi. Şi căţeaua fătase doi căţeluşi, în grajd. Moraru e bătrîn, nu mai vede bine. Morarul luă mînjii ca să-i înece în heleşteu,în locul căţeluşilor...

JACQUES: Ah! Ah!

ROBERTA II: Cînd şi-a dat seama de greşeală, era prea tîrziu. Nu i-a mai putut salva.

JACQUES *(uşor amuzant, surîde)*: Da? Hm. *(Pe măsusă ce Roberta spune povestea, surîsul lui Jacques se transformă într-un rîs larg şi deschis, încă liniştit).*

ROBERTA II *(jocul se va desfăşura foarte lent la început; declamaţie; mişcarea se va intensifica progresiv, în timpul scenei care va urma; va încetini la sfîrşit)* Nu, nu l-a putut salva. Dar nu pe mînzi îi înecase. Căci, după ce se întoarse în grajd, morarul văzu că mînjii se aflau tot acolo lîngă mămica lor; căţeluşii se aflau tot acolo cu mămica lor care lătra. Dar propriul lui copil, bebeluşul care deabea se născuse, nu se mai afla lîngă mama lui, morăreasa. Deci, pe el îl aruncase în apă. Fugi repede la heleşteu. Copilul întindea braţele spre el şi ţipa: Tată, tată... Era sfîşietor. Nu se mai văzu decît braţul care spunea: Tată, tată! Mamă, mamă. Apoi se scufundă, şi cu asta basta. Şi cu asta basta! Nu l-a mai văzut. Morarul înnebuni. O omorî pe nevastă-sa. Sparse totul. Dădu foc. Se spînzură.

JACQUES *(foarte satisfăcut de poveste)*: Ce eroare tragică. Sublimă eroare!

ROBERTA II: Dar mînjii zburdă pe cîmpie. Căţeii au crescut.

JACQUES: Îmi plac caii tăi. Sînt ameţitori. Hai mai spune o dată un cîine, un cal.

ROBERTA II: Cel care se înămoleşte în mlaştină, îngropatul de viu pe care-l auzim sărind, urlînd, zguduindu-şi mormîntul înainte de a muri?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES: Asta sau altul.
ROBERTA II: Vrei calul deşertului, al cetăţii sahariene?
JACQUES *(interesat, aproape fără voia lui, din ce în ce mai tare)*: Metropola deşertului!...
ROBERTA II: Totul e în cărămidă, toate casele sînt de cărămidă, caldarîmul arde...focul curge pe dedesubt...aerul uscat, praful roşu.
JACQUES: Foc făcut praf.
ROBERTA II: Locuitorii oraşului sînt morţi de mult, cadavrele uscate prin case.
JACQUES: Îndărătul jaluzelelor închise. Îndărătul zăbrelelor de fier înroşit.
ROBERTA II: Nici un om pe străzile pustii. Nici un animal. Nici o pasăre. Nici o iarbă, nici măcar una uscată. Nici un şobolan, nici o muscă.
JACQUES: Metropola viitorului meu!...
ROBERTA II: Deodată, din depărtare, un cal nechezînd...i-ha-ha! apropiindu-se i-ha-ha! i-ha-ha! i-ha-ha!
JACQUES *(deodată fericit)*: Oh, da, aşa--i,..I-ha-ha! I-ha-ha!
ROBERTA II: Soseşte în goană, soseşte în goană...
JACQUES: I-ha-ha-ha! I-ha-ha-ha!
ROBERTA II: În piaţa mare pustie, iată-l, iată-l... Nechează, înconjoară, în galop, înconjoară, în galop...înconjoară, în galop, înconjoară în galop.
JACQUES: I-ha-ha! I-ha-ha-ha! în goană, în galop, în gcană, în galop ..Oh da, i-ha-ha! i-ha-ha! în galop, în galop, în cel mai mare galop.
ROBERTA II: Din copite, clic clac, clic clac în galop, sar scîntei, clic... clac... clac... clac... vrr...
ACQUES *(rîzînd)*: Ah, da, da, bravo, ştiu, ştiu ce se va întîmpla. Dar repede... Repede... urmarea... Bravo...
ROBERTA II: Freamătă, îi e frică... armăsarul...
JACQUES: Da, bravo... Nechează, urlă de frică, I-ha-ha!... I--ha-ha!... Îşi urlă frica, I-ha-ha, I-ha-ha! Să ne grăbim... să ne grăbim... *(O coamă arzîndă trece dintr-un capăt într-altul al scenei)*.
ROBERTA II: Oh! nu va scăpa... nu-ţi fie teamă... se roteşte în cerc, galopează în cerc...
JACQUES: Bravo, asta-i! Văd... Văd... O scînteie în coamă... Îşi scutură capul... Ah! ah! ah! îl arde! îl doare!
ROBERTA II: Îi e frică! galopează. În cerc. Cabrează!...
JACQUES: Coama i se aprinde! frumoasă coamă... Urlă, nechează. I-ha-ha! Focul ţîşneşte... Coama se aprinde. Coama arde! I-ha-ha! Arde! Arde! I-ha-ha! I-ha-ha!
ROBERTA II: Cu cît galopează mai mult cu atît i se aprinde mai tare. E nebun, îi e frică, îl doare, îl doare, îi e frică, îl doare... se aprinde, e cuprins de flăcări!...
JACQUES: I-ha-ha! I-ha-ha! Sare. Oh ce salturi pîlpîitoare, pîlpîitoare, pîlpîitoare! Urlă, cabrează. Opreşte-te, opreşte-te, Roberta. E prea repede.. nu aşa de repede...
ROBERTA II *(aparte)*: Oh... mi-a spus pe nume... Mă va iubi!
JACQUES: Arde prea repede... Se va sfîrşi!... Fă să mai dureze focul...
ROBERTA II: Focul merge atît de repede: flăcările ies din urechi, din nări, fumul gros...
JACQUES: Urlă de frică, urlă de durere. Vai ce sare. Are aripi de flăcări!
ROBERTA II: Cît e de frumos, devine roz, ca un abajur imens. Vrea să fugă. Se opreşte, nu ştie ce să facă... Potcoavele fumegă şi se înroşesc. I-ha-ha-ha! Prin pielea sa străvezie vezi focul care arde înăuntru. I-ha-ha! E în flăcări! e

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o torţă vie . . . A mai rămas un pumn de cenuşă . . . Ei nu mai există dar se aude încă în depărtare ecoul urletelor sale care răsună şi se potolesc . . . ca şi cum ar necheza un alt cal pe străzile pustii.

JACQUES: Mi-e gura uscată, mi s-a făcut sete . . . Apă, apă. Ah ! cum ardea, armăsarul . . . ce frumos era . . . ce flăcări . . . ah ! (*epuizat*) mi-e sete . . .

ROBERTA II: Vino . . . nu-ţi fie teamă . . . Sînt umedă. Am o salbă de noroi, sînii mei se topesc, bazinul mi-e moale, am apă în crăpături. Mă-nghite clisa. Îmi zice Clarisa. În pîntece am mlaştini şi băltoace . . . Am o casă de argilă. Mi-e răcoare întotdeauna . . . Am muşchi, muşte, coropişniţe, urechelniţe, broaşte rîioase. Sub pături jilave facem dragoste . . . ne umflăm de fericire ! Te încolăcesc cu braţele mele ca năpîrcile ; cu coapsele mele moi. Te scufunzi şi te topeşti . . . în părul meu care plouă, plouă. Gura mi se scurge, mi se scurg picioarele, umerii-mi goi se scurg, părul se scurge, totul se scurge, curge, cerul se scurge, stelele curg, se scurg, curg . . .

JACQUES (*extaziat*): În-cîntător !

ROBERTA II: Fă-te comod. Scoate-ţi asta (*arată spre căciulă*) . . . din cap. Ce e? Sau cine e?

JACQUES (*încă extaziat*): În-cîntător.

ROBERTA II: Ce-i asta de pe capul tău?

JACQUES: Ghici ! E un fel de că . . .

ROBERTA II: E o cămară?

JACQUES: O ţiu pe cap din zori şi pînă-n noapte. La masă, în saloane, n-o scot niciodată. Nu-mi foloseşte la salutat.

ROBERTA II: E o cămilă? o cădelniţă?

JACQUES: Dă din picioare, dar are roţi?

ROBERTA II: E o căruţă !

JACQUES: Plînge uneori.

ROBERTA II: E o căinţă?

JACQUES: Poţi s-o umpli.

ROBERTA II: E o călimară?

JACQUES: E mai mare.

ROBERTA II: E o căldare.

JACQUES: Mă-adăposteşte.

ROBERTA II: E o căsuţă.

JACQUES: Îi place să stea uneori pe cîmp. E frumoasă.

ROBERTA II: E o căpiţă?

JACQUES: Mă gîdilă.

ROBERTA II: E o căpuşă sau o cătuşă?

JACQUES: Urlă, mă-nebuneşte!

ROBERTA II: E o căpiere?

JACQUES: E roşie.

ROBERTA II: E o căpşună?

JACQUES: Nu.

ROBERTA II: Atunci nu ştiu.

JACQUES: E o căciulă.

ROBERTA II: Oh, Jacques scoate-o. Dragul meu Jacques. La mine vei fi ca la tine. Am o groază, am o grămadă.

JACQUES: . . . de căciuli?

ROBERTA II: Nu de că . . . luţi !

JACQUES: Oh, căluţul meu . . . (*Îşi scoate căciula, are părul verde*)

ROBERTA II: Oh, calul meu . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES: Cala mea, castelana mea.
ROBERTA II: În pivnița castelului meu, totul e cal . . .
JACQUES: Totul e cal.
ROBERTA II: Pentru a numi lucrurile, un singur cuvînt: cal. Caii se numesc cal, alimentele: cal, insectele: cal, scaunele: cal, tu: cal, eu: cal, acoperișul: cal, numărul unu: cal, numărul doi: cal, trei: cal, douăzeci: cal, treizeci: cal. Toate adverbele: cal, toate prepozițiile: cal. În felul acesta e ușor să vorbești . . .
JACQUES: Pentru a spune: să dormim, dragă . . .
ROBERTA II: Cal, cal.
JACQUES: Pentru a spune: mi-e tare somn, să dormim . . .
ROBERTA II: Cal, cal, cal, cal.
JACQUES: Pentru a spune: adu-mi tăiței reci, limonadă călduță dar nu cafea . . .
ROBERTA II: Cal, cal, cal, cal,cal, cal, cal, cal.
JACQUES: Şi Jacques şi Roberta?
ROBERTA II: Cal, cal. (*Îşi scoate mîna cu nouă degete pe care o ţinuse ascunsă sub rochie*).
JACQUES: Oh da! E uşor să vorbeşti . . . Nici nu mai merită . . . (*Zăreşte mîna cu nouă degete*) Oh, ai nouă degete la mîna stîngă? Eşti bogată, te iau de nevastă . . . (*O îmbrăţişează neîndemînatec. Sărută nasurile Robertei, unul după celălalt — în timp ce Jacques tatăl, Jacques mama, Jacqueline, bunicii, Robert tatăl, Robert mama intră fără să scoată un cuvînt unul după altul, legănîndu-se, într-un fel de dans ridicol, penibil,un fel de horă lentă, în jurul lui Jacques fiul şi al Robertei II care stau în mijlocul scenei îmbrăţişaţi stîngaci. Robert tatăl bate tăcut şi încet din mîini. Robert mama, cu braţele încrucişate după ceafă, face piruete surîzînd prosteşte. Jacques mama cu o faţă imobilă, îşi mişcă umerii în mod grotesc. Jacques tatăl îşi suflecă pantalonii şi merge pe călcîie. Jacqueline dă din cap, apoi continuă să danseze cu toţii, pe vine, în timp ce Jacques fiul şi Roberta II se lasă şi ei pe vine, rămînînd nemişcaţi. Bunicii se învîrtesc privindu-se şi zîmbesc idiot, apoi se lasă pe vine la rîndul lor. Toate acestea trebuie să provoace în rîndurile spectatorilor un sentiment penibil, o stînjeneală, o ruşine. Întunericul se îngroaşă. Pe scenă, actorii învîrtindu-se, scot un fel de mieuneli, gemete bizare, orăcăieli. Întunericul e tot mai dens. Mai pot fi zărite familiile Jacques şi Robert mişunînd pe scenă. Se aud gemetele lor de animale apoi nu se mai vede nimic. Nu se mai aud decît gemetele lor, suspinele, apoi totul dispare, se stinge. Din nou, o lumină cenuşie. Toată lumea a dispărut în afară de Roberta întinsă, sau mai degrabă pe vine, îngropată în rochie. Nu se zăreşte decît faţa ei palidă, cu trei nasuri, clătinîndu-se şi cele nouă degete mişcîndu-se ca nişte reptile*).

Vara 1950

În româneşte de SANDA ŞORA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GELU IONESCU

Structuri în teatrul lui Eugen Ionescu

PREAMBUL

Aş dori să arăt, în cele ce urmează, că multe din piesele ionesciene se desfăşoară după un *scenariu* aproape fix. M-am servit în acest scop mai cu seamă de piesele lungi, mult mai frecvente în ultima parte a creaţiei ionesciene. Dar, aşa cum se va putea vedea, *scenariul* este aplicabil, cel puţin în unele părţi ale lui şi prin concluziile ce le dezvoltă, şi unora dintre piesele scurte. Mi s-a părut chiar că, din acest punct de vedere, unele din aceste piese scurte (asupra cărora au căzut cea mai mare parte a contestărilor, acum aproape douăzeci de ani) sînt detalieri anterioare ale unor momente esenţiale din *scenariu* — conceput ca o sinteză dar şi ca o inerentă schematizare a universului operei. *Scenariul* pe care-l voi descrie şi analiza mai jos nu are ca scop repertoriul tuturor semnificaţiilor posibile, ci dimpotrivă, descoperirea mecanismului dramatic al pieselor ionesciene, căruia i se pot « aplica » orice semnificaţii esenţiale sau secundare. Spun « aplica », pentru că semnificaţia fundamentală a teatrului ionescian se degajă din însăşi descrierea acestui scenariu — fiecare piesă devenind astfel o particularizare, o « formulă » a lui. *Scenariul* ar fi deci mai degrabă o compunere « structurală, » o organizare superioară fiecărei piese în parte, dar cuprinzîndu-le, într-un anume fel, pe toate. Am procedat la fel şi cu analiza personajelor ionesciene (deci nu numai în ceea ce priveşte acţiunea), neignorînd faptul că las la o parte multe amănunte care, fireşte, pot detalia ulterior construcţia întocmită.

Această operaţie, din cîte ştiu niciodată încercată, a fost făcută cu convingerea că spiritul fundamental al operei cît şi specificul tehnicii dramatice a autorului nu au fost trădate.

AGRESUNEA

În multe din piesele ionesciene cortina se ridică deasupra unei existenţe anodine: o atmosferă « mic burgheză », echilibrată prin anost, abia animată de unele mici tracasări cotidiene, benigne şi vag plictisitoare. Un cuplu consumă mici nemulţumiri (*Victimele datoriei*), un prieten face reproşuri altuia pentru o viaţă neglijentă (*Rinocerii*), un domn e nemulţumit de casa în care soţia sa i-a mutat menajul (*Setea şi foamea*), un altul vizitează, aferat, noul cartier în care speră că va locul (*Ucigaş fără simbrie*). Precaritatea echilibrului e aproape neobservată, primele scene trec astfel repede cînd, cu oarecare bruscheţe — un prim semn ce trezeşte atenţia — apare în această măruntă lume o *anomalie*. Surpriza se insinuează repede, învingînd vaga amorţeală: *aberaţia* intră în scenă, tulbură placiditatea şi declanşează o neliniște. Aşa, în liniştea duminicală a unei piaţete trece în viteză un rinocer ca un straniu automobil de curse; în casa lui Choubert (*Victimele datoriei*) îşi face apariţia un poliţist, excesiv de politicos, pentru a cere o informaţie misterioasă; în cartierul vizitat, de o stranie pustietate, e descoperit un cadavru; casa nou închiriată e frecventată de fantome (*Setea şi foamea*). Inerţia iniţială va dispare cu încetul, într-un savant dozaj.

O *ameninţare* începe să plutească în aer şi, înainte de a avea timpul să ne desmeticim, noi şi personajul, ea devine o realitate scenică presantă. Anomalia nu e un

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

accident, cum pare la prima vedere, ci e primul semn distinctiv al unui sistem, al unei *agresiuni* tulburătoare ce deformează atmosfera precedentă, calmul ei plictisit. Personajul ionescian e îmbrîncit în spaţiul dramatic, pentru care nu are nici o apetenţă. Unele piese încep direct într-o astfel de stare, cum ar fi bunăoară *Amedeu*, în care agresiunea e cronică, cadavrul creşte şi noi vom asista doar la accelerarea ritmului. Semnele aberante înconjoară personajul şi-l silesc, în cele din urmă, să ia o primă atitudine.

Directă (ca în *Victimele datoriei*, prin trecerea bruscă a poliţistului de la amabilitate la brutală anchetă) sau indirectă (ca în *Rinocerii*, unde prezenţa animalelor se îndeseşte, fără însă a pricinui vreun neajuns lui Bérenger sau celorlalţi), certă şi palpabilă (ca în *Ucigaş fără simbrie*, unde e repede descoperită crima zilnică, în faţa căreia autorităţile sînt fie neputincioase, fie complice), sau iluzorie (ca în cazul lui Jean, aşa cum va dovedi desfăşurarea piesei *Setea şi foamea*, nu era, poate, decît pradă unei iluzii a ameninţării), abia apărută *(Victimele)* sau veche dintr-un timp anterior, greu de stabilit *(Amedeu)* — agresiunea se instaurează imediat ca un *mecanism* ce funcţionează fără greş, fără oprire, fără amînare.

Un *mecanism* care nu se defineşte decît prin perfecţiunea şi prin eficienţa sa. Cauza apariţiei şi funcţionării lui nu ne este niciodată explicată de autor. Interogaţiile « de ce? ». « pentru ce? » nu-şi au locul în teatrul ionescian. De aici începe şi deruta spectatorilor, chiar a criticilor care au căutat, fără a izbuti decît să frizeze ridicolul, să explice apariţia rinocerilor, prezenţa cadavrului ce creşte, intrarea în anchetă a lui Choubert etc. Astfel că, o dată necunoscută cauza anomaliei, a ameninţării prin *agresiune*, devine din ce în ce mai greu a descoperi culpabilitatea probabilă a personajului. De altfel şi aici Ionescu respinge logica teatrului convenţional şi prin asta propune propria sa convenţie — aceea a lipsei unei cauzalităţi şi, implicit, a unei culpabilităţi precise.

Teatrul său este, simplificînd, un teatru în care e înscenată desfăşurarea implacabilă a mecanismului invadant. Legea lui, simpatia pentru anumite « cazuri », tot complexul de cauze ce-l provoacă rămîn secrete atît spectatorului cît şi personajului. Scena nu e pentru Ionescu un loc de explicaţii şi analize, ci unul de desfăşurare, pură şi suficientă sieşi. Asistăm pînă la urmă la o *supunere*, treptată şi elocventă, la o supunere prin violenţă, supunere în care condiţia umană se defineşte. Spectatorul va fi deci incomodat pentru că nu se va putea « recunoaşte », pentru că nu se va putea instala calm într-o « imitaţie » a realităţii. Ionescu propune o situaţie arhetipală; ceea ce e cu mult mai important dar şi cu mult mai dificil. Căci Ionescu se fereşte de orice localizare istorică, de orice complezenţă anecdotică în acest sens; poate tocmai de aceea interpretările scenice îl trădează şi-l falsifică în parte; tocmai de aceea Ionescu nu se socoteşte un autor angajat şi moralizator.

Tocmai de aceea Ionescu nu e un autor « subversiv » — claritatea intenţiilor sale, înscenate cu o tehnică dramatică virtuoasă în sine, ne îndepărtează de orice logică cu care convenţiile anterioare ni ne-au obişnuit. Astfel că, silit să renunţe la orice comoditate, spectatorul (care refuză) va identifica (greşind, fără nici o îndoială) în formula « teatrul absurdului » — formulă azi de mare circulaţie — un teatru al absconsului, al încifrării. Ionescu începe prin a reduce la absurd toate prejudecăţile unui spectator. Un început riscant!

Revenind la desfăşurarea pieselor să cercetăm mai departe destinul personajului şi al mecanismului instalat în scenă. Dezechilibrarea produsă e ireversibilă: personajul poate trece mai întîi printr-o fază de ignorare a pericolului (şi mecanismului) ca în *Rinocerii* sau *Victimele datoriei*. Poate de asemeni încerca să caute diverse explicaţii şi amînări (ridicole şi, în fond, imposibile). Faza sa, scurtă, de relativ calm e ambiguă — căci calmul său nu seamănă pe de-antregul nici cu nedumerirea indi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ferenței, nici cu lașitatea, nici cu inconștiența opacă; nici cu complacerea, dar nici cu revolta; fază pe care o întîlnim aproape în fiece piesă, dar care e cea mai tipică, poate, pentru *Amedeu*.

Foarte curînd, datorită insistenței agresoare, personajul (indiferent de nume) ajunge la panică, la perplexitate, gesticulația sa ia proporții, zbaterea sa, revoltată, devine tot mai violentă (și mai neputincioasă). Din ce în ce mai limitat, mai asediat, personajul ajunge să dea impresia că tocmai împotrivirea sa, nedecisă și haotică, înscenată în diverse forme și gesturi, îi grăbește în fond sfîrșitul. Împotrivirea n-are un caracter excepțional, nu ne revelă un « caracter » —ci e o manifestare a unui bun simț comun. Efectul ei dramatic e foarte puternic, căci orice reacție întărește (firește, nedorit) impresia unei . . « colaborări » cu mecanismul. Spectacolul se desfășoară astfel mai pregnant în fața noastră: lațul se strînge în jurul victimei care nu poate să nu se zbată . . .

CUM SĂ TE DEBARASEZI

Am numit acest moment al spectacolului ionescian momentul *debarasării*; personajul caută o soluție — dar nu pe cea radicală, cea a luptei fățișe(decît cu rari excepții) care să-i pună viața în primejdie cu orice risc ce și-l poate lua o conștiință, un caracter — ci pe cea a mediocrei întrebări: *cum să te debarasezi?* Personajului ionescian îi lipsește vocația tragică, îi lipsește forța eroică. Sîntem în plină comedie a încurcăturilor — cel puțin în aparență.

A te debarasa înseamnă, în cazul nostru, a ieși din cîmpul agresiunii, a înșela mecanismul, sau a-i deruta atenția — în fine, a-l denunța — și astfel a-l sili să se retragă. Nimic nu ni se pare acum irecuperabil, ci doar scandalizant. Astfel Choubert, supus anchetei și torturii, trebuind să-și amintească de un oarecare Mallot pe care nu știm niciodată dacă l-a cunoscut într-adevăr (și de aceea tortura ne apare aproape ca o gratuitate) încearcă să evadeze în propriul său subconștient; tortura prin psihanaliză — căutarea unei « vinovății » ascunse (urcarea sau coborîrea în « trecut » depășindu-l memoria, conștiința personajului, și intrînd în zonele subconștientului, ale complexelor și viselor sale) îi prilejuiește încercarea de a diversiona atenția anchetatorului. Trecînd prin « vîrste » și situații ce-i marcaseră viața subconștientă, el caută o salvare agățîndu-se de un peisaj sau de un eveniment evocat în stare de « transă »: asistența e pentru moment prinsă, participînd chiar scenic la reconstituire (găsim aici într-o formă modernă procedeul teatrului în teatru), dar agresorul revine cu insistență asupra scopului aberant: « caută-l pe Mallot ! »

Instinctul conservării apare brusc și la Bérenger o dată ce asistă stupefiat, într-un întreg tablou, la rinocerizarea amicului său Jean. Transformarea îi repugnă atît de tare, încît bietul om se trezește din amorțeala sa cam abulică și se izolează în casă, temător că boala s-ar fi extins și asupra sa. Bérenger nu se teme de rinoceri; ceea ce-l terorizează este ideea că ar putea deveni el însuși rinocer. Nici Bérenger din *Ucigaș fără simbrie* nu se teme de Ucigaș. Tot așa cum rinocerizarea, ca proces proliferant de gregaritate, îi stupefiază și-l umple de revoltă pe primul, la fel și imposibilitatea de a curma crima din « orașul radios », complicitatea (neputincioasă?) a tuturor, tacită și subversivă, îi pare celuilalt de neînțeles, ca o conspirație, în fața căreia decizia de a elucida i se impune. Lupta dintre mecanism și personaj ia, în aceste piese, formele cele mai radicale.

Aflînd că va muri « într-o oră și jumătate . . . la sfîrșitul spectacolului » — Regele Bérenger încearcă, în cea mai explicită și mai alegorică piesă ionesciană, *Regele moare*, să uzeze de toate prerogativele sale de « stăpîn al lumii »: vrea să oprească timpul, să aresteze pe cei ce-i par complicii morții (foștii săi supuși), să obțină o amînare pentru a se pregăti, etc. Dar, firește, nimic nu-l mai ascultă, foștii săi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

supuşi îl părăsesc, aşa cum în preajma morţii funcţiunile vitale părăsesc pe om, una cîte una. Amăgirea, amînarea nu mai sînt posibile. Bérenger nu mai poate evaziona (ca Jean din *Setea şi foamea*, Choubert sau Amedeu) — el va rămîne pînă la sfîrşit în sala tronului — căci restul lumii nu e decît propriul său imperiu, acum imperiul morţii sale. Dintr-un anumit punct de vedere *Regele moare* sintetizează situaţia personajului ionescian: Bérenger I e însuşi *omul* — alegoria e perfectă şi tocmai de aceea această piesă îmi pare cea mai îndatorată teatrului tradiţional din întreaga creaţie ionesciană. Necrologul pe care Guardul îl face majestăţii sale, spulberă orice dubiu; sala tronului e marea scenă a lumii, rolurile sînt împărţite, timpul şi spaţiul (istoria şi geografia) abolite; Bérenger este « eroul » unui « autosacramental » al morţii.

Dacă Bérenger I nu are unde fugi, Jean, pradă unei iluzii, fuge de acasă, de acolo de unde se simte sufocat, agresionat. El porneşte pe căile aşteptării unui miracol, crezîndu-se eliberat. Jean zboară prin lume ca un « pieton al aerului » în căutarea integrităţii, fericirii, a unui vis, al unui spaţiu fără agresiune.

Formula de debarasare a lui Amedeu e cea mai puţin activă. Amedeu încearcă să se debaraseze prin amînare, prin complacere: cadavrul ia proporţii elefantine, ciupercile invadează casa, pereţii cad şi Amedeu amînă. O convieţuire cu agresorul îi pare mereu posibilă, în ciuda treptatei sufocări. Amedeu « se debarasează » de responsabilităţi, de gestul şi efortul ce l-ar putea pune în contact cu un alt neprevăzut. Amedeu, cultivă *statu quo*-ul — parcurgînd această etapă a destinului comun altfel, contrar chiar, altor personaje ionesciene.

Înainte de a trece mai departe, ne permitem o nouă precizare care să lămurească, în cadrul acestei analize, raporturile dintre personajele, sau mai bine zis între forţele ce se înfruntă pe scenă.

PERSONAJUL, OBIECTUL ŞI MECANISMUL

O privire atentă asupra teatrului ionescian, îndreptată de data aceasta asupra a ceea ce populează scena sa, ne aduce în faţa problemei personajului specific. Am folosit pînă acum, după cum se poate lesne observa, termenul de « personaj » numai atunci cînd ne-am referit la «eroii» pieselor sale mari: la Bérenger, cel din *Rinocerii*, cel din *Ucigaş fără simbrie* şi Regele care moare, la Choubert din *Victimele datoriei*, la Amedeu, la Jean din *Setea şi foamea*. Fireşte nu întîmplător, cu toate că fiecare din aceste piese are o figuraţie destul de bogată, pe care, în cea mai mare parte am ignorat-o. Şi iată de ce:

Mi se pare că pe scena lui Eugen Ionescu nu există decît un singur conflict, pe care am început a-l analiza mai sus, şi acesta este cel care opune *personajul mecanismului*. Toate celelalte prezenţe scenice, numeroase sau mai puţin numeroase, episodice sau martore ale întregii acţiuni sînt, din punctul de vedere al conflictului esenţial, numai nişte *obiecte* scenice. Mai mult, mecanismul, în continua sa funcţiune, nu se înscenează decît cu ajutorul acestor obiecte, însufleţite sau nu, capabile de a replica, sau simple maşinaţii butaforice.

Tot ceea ce reprezintă sau colaborează cu mecanismul constituie un *obiect* scenic. Sau, altfel spus, tot ceea ce serveşte mecanismului şi acţionează asupra « personajului » în sensul declanşat şi numai în el, nu este altceva decît un *obiect* scenic. Individualitatea obiectului rămîne difuză, căci el nu este decît un « semn », o unealtă scenică prin care conflictul poate să ne apară nouă mai concret, mai « scenic », mai divers. Bunăoară Ucigaşul poate sau nu să apară în finalul piesei — Ionescu ne-a oferit ambele variante. Ne este indiferent ce chip va avea acesta, o dată ce lungul monolog al lui Bérenger din final ne epuizează posibilitatea de a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

afla ceva, orice, despre Ucigaş. Orice individualizare ar produce un efect particular, anecdotic, care ar deturna semnificaţia piesei. Căci Ucigaşul nu e nimeni, nu e un criminal cu nici o simbrie ci, aşa cum voi arăta, e însăşi moartea cea fără chip.

Poliţistul din *Victimele datoriei* nu poartă un nume — el nu face decît să ancheteze la infinit pe bietul Choubert. Momentul său de slăbiciune în faţa lui Nicolas d'Eu este deosebit de elocvent: slăbiciunea nu e permisă şi poliţistul va fi ucis de Nicolas — mecanismul nu tolerează slăbiciuni. În acel moment se produce şi transformarea lui Nicolas: anarhic revoltat, eliberator pentru o clipă, el devine un nou anchetator, folosind aceleaşi procedee, aceleaşi gesturi şi replici ca ale Poliţistului ucis: « Caută-l pe Mallot ! . . . Mestecă, înghite ! » — E ca şi cum o piesă uzată ar fi fost înlocuită cu una nouă — mecanismul nu se poate întrerupe din acţiune. Asistăm deci la transformarea unui personaj posibil în . . . obiect scenic şi la o victimă a « datoriei », o victimă a mecanismului,

Un obiect nu se poate elibera de mecanism : Dany (din *Ucigaş fără simbrie*), pentru care Bérenger va manifesta o scurtă şi mai mult decorativă dragoste, se va condamna o dată cu demisia, de a cărei consecinţă e avertizată. Ne mai slujind mecanismul, obiectul e sacrificat, înlocuit (cu o operativitate demnă de cea mai înaltă tehnicitate !). Nicolas este identic cu toată seria de rinocerizaţi care îşi părăsesc, rînd pe rînd, regnul în piesa binecunoscută. Dl. Boeuf, D-na Boeuf, Papillon, Botard, (cu care Nicolas seamănă prin anarhismul său totalitar), Logicianul, Jean, Dudard, apoi Daisy sînt, într-o măsură mai mică sau mai mare, *posibile* personaje. Ele însoţesc treptata supunere a personajului, lăsîndu-se consumate de gregaritate. Transformarea lor în obiecte ne lasă senzaţia (aci şi în toatele piesele ionesciene) că ele au totuşi în măsuri diferite şi date diferite, conştiinţa alienării lor, a adaptării la mecanism. Motivaţii diferite se pot descoperi, iniţiind o anchetă pshiologică: frica, gelozia, oportunismul, laşitatea, etc. Nu vom descoperi însă o precisă « scară a valorilor » în ordinea acestor transformări. Ceea ce ne înscenează Ionescu este procesul de gregarizare, mecanismul lui — prin care destinele individuale se şterg şi se aplatizează fără deosebire.

Aşadar *obiectele* sînt uneltele *mecanismului*, personajul — victima lui, avînd conştiinţa că este, că a devenit o victimă. Conştiinţă ce-i apare însă, numai în final.

Ionescu nu iubeşte ierarhiile şi nu intenţionează să ne propună o schemă a « triumfurilor », după o logică creată de criterii « umanitare ». Nici în finalul *Ucigaşului*, în lungul monolog în care Bérenger încerarcă să convingă pe Ucigaş de a renunţa la « crima » sa, nu există vreo intenţie ierarhică: Bérenger va folosi toate argumentele, emoţionante sau desuete, fără a crea un « sistem » în crescendo — căci, tocmai asta vrea să ne arate piesa, ucigaşul nu este un criminal fixat, convertibil sau sensibil la vreun argument uman, oricare ar fi el. El este, cum arătam, *mecanismul* însuşi care n-are nici o logică, care nu poate fi suprimat.

Toată organizarea perfectă a « hanului », a scenei finale din *Setea şi foamea*, nu este decît expresia perfecţionată a mecanismului, organizat ca o societate ocultă. Jean e înconjurat de obiecte scenice vorbitoare care-l duc treptat pe drumul său inexorabil spre supunere.

Obiecte scenice sînt şi acele prezenţe, care, fără a fi expresii directe ale mecanismului, sînt pe deplin adaptate lui. Ele au rolul de a « sensibiliza » acţiunea aberantă, dînd o vagă iluzie de imparţialitate, chiar de oarecare solidaritate cu cel agresionat. De fapt, e greu de stabilit dacă ele sesizează acţiunea mecanismului cu conştienţă sau, din instinctul de conservare, nu întreprind nimic care ar putea stînjeni agresiunea. O mare labilitate caracterizează aceste prezenţe, de obicei feminine. Soţiile revendicate ale lui Choubert sau Amedeu, Daisy chiar, regina

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Marie şi toate celelalte personaje din *Regele moare*, Edouard din *Ucigaşul*, formează, în fond, o masă maleabilă care alcătuieşte un fundal oscilant şi necesar spectacolului. Marea lor capacitate de adaptare e semnul distinctiv al gregarităţii.

Ar fi inutil să căutăm în teatrul ionescain « cazuri de conştiinţă » şi să aplicăm criteriile analizei psihologice. *Personajul* ionescian are doar capacitatea *de a sesiza mecanismul*, de a-i simţi nocivitatea acţiunii. Reacţia sa patetică e aproape cea a omului comun şi, indiferent de profesiune (de obicei banală), nu descoperim în prezentarea sa vreo altă caracteristică neobişnuită. E mai degrabă un sentimental lăsător, un apatic, un slab, un comod. Supus testelor, Jean se dovedeşte « cu puţin sub limita medie ».

Mecanismul îi tulbură doar habitudinile — încît el, personajul, nu va ajunge niciodată să realizeze conştiinţa unui erou tragic. Acţiunea lui e una de bun simţ. Eroul tragic ajunge să descopere, plecînd de la « cazul » său, imperfecţia lumii; destinul său este excepţional (ca şi dotarea sa) prăbuşirea-i din înălţimi fiind capabilă să răscolească conştiinţele şi să ne dea speranţa marii corectări. Personajul ionescian urmează destinul comun şi se supune, ca în comedie, legii mai puternice. Moartea este şi ea o lege — şi încă din cele mai obişnuite pentru umanitate. În Ionescu lipseşte grandoarea, lipseşte titanismul — efortul personajului ajunge derizoriu, derizoriu de uman. Bunele lui intenţii sînt acoperite de o existenţă minoră, de slabe puteri. În Ionescu nu este puternic şi implacabil decît *mecanismul*. Dar tragedia se naşte dintr-o împotrivire a unor forţe compatibile, egale în culmile lor. Piesele lui Ionescu înclină, prin lipsa acestui echilibru, spre comedie. Piesele lui Ionescu sînt tragedii în care evoluează personajele comediei.

Ionescu practică un fel de democratism funciar faţă de personajele şi apariţiile sale. Replicile în care recunoaştem opiniile exacte ale autorului pot fi rostite de oricine. De oricine, indiferent dacă, peste două replici, acelaşi personaj se va contrazice. Nu avem purtători de cuvînt în teatrul ionescian. Ionescu nu preferă, nu selectează personaje. Discursul e egal şi expresiv numai în formulare — el nu ne revelă sensuri ascunse, ci ne menţine în permanenţă senzaţia *teatrului — schimb de replici*. *Mecanismul* nu vorbeşte şi nu se explică — marea sa tăcere este unicul element tulburător în piesele ionesciene. Teatrul există în forma sa *pură* — aşa cum explică chiar autorul; noi nu trebuie să-l recompunem, ci să-l privim în perpetuul său rulaj, fără a aştepta *mimesisul*, fără a simţi *catharsisul*.

Personajul aşadar, nu are vîrstă şi e de nicăieri. Suveranul gust al peiorativului, specific autorului, îl acoperă, lăsîndu-ne nehotărîţi. Starea lui agonică are întotdeauna o veleitate penibilă, libertatea sa e totdeauna provizorie. În această ambiguitate, autorul e un prizonier voluntar, căci conştiinţa convenţiei nu dispare niciodată de pe scenă. Aşadar, nu putem vorbi despre un personaj « tipic » ionescian ci doar de un *personaj* şi un *mecanism*. Fiecare spectacol — un coşmar înscenat ca o comedie — o sisifică şi totodată derizorie agonie.

SUPUNEREA

Finalul piesei coincide cu *supunerea*. Epuizat, dezarmat, neputincios, personajul ajunge să se complacă în starea de perpetuă victimă a mecanismului, al cărui triumf, era (în fond) previzibil de la prima apariţie. Nici o compensaţie, nici o rază de speranţă nu ne este sugerată de acest final fără lovituri de teatru. Părăsit, personajul e acum condamnat cel mult la o existenţă căreia nu-i găseşte sensul. *Supunerea* ca ultim act al acestui scenariu plasează, în sfîrşit, personajul, în spaţiul unei eterne « damnări », devenind o jucărie disciplinată a agresiunii. Ultimele scene epuizează atît ultimile picături ale puterii de împotrivire cît şi şansele unei întîmplătoare salvări.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

O dată cu supunerea personajului, am putea crede că mecanismul îşi încetează şi el acţiunea, aşa cum se întîmplă de obicei în tragedie, unde forţa ce o declanşează, o forţă a răului, dispare o dată cu cei ce îi sînt purtătorii, o dată cu marea victimă, eroul, care, prin sacrificiul său ne lasă speranţa irepetabilului. În piesele ionesciene mecanismul rămîne pe scenă pentru a funcţiona la infinit. Evident este acest fapt în piese ca *Victimele datoriei*, *Rinocerii*, *Setea şi foamea* — unde tortura continuă, reluată mereu de la capăt. Ultimele replici ale piesei ne lasă în plina lui desfăşurare: «Mestecă, înghite», i se spune în continuare lui Choubert; Jean rămîne să servească de-a pururi ciorba pensionarilor acelei misterioase mînăstiri-închisoare (« Serviţi-i pe fraţi, şi ei v-au servit. Sînteţi tînăr, hai . . . », Bérenger rămîne să reziste într-o lume populată de rinoceri, de-a pururi condamnat să se apere cu o eroică şi totodată ridicolă încăpăţînare.

Tot aşa se întîmplă însă şi în piesele în care destinul personajului e încheiat: regele Bérenger I moare — viaţa, graiul său se sting încet; Bérenger e ucis, se supune morţii; Amedeu dispare luat cu sine de cadavrul care se urcă spre ceruri, cadavrul de care nu s-a putut debarasa de-a lungul primelor două scene. Căci destinul personajului fiind încheiat chiar prin moarte, aceasta continuă să rămînă, în mod evident pentru fiecare din noi, mecanismul căruia trebuie să ne supunem cu toţii. Obsesia morţii străbate teatrul ionescian cu o violenţă atît de explicită încît nu ştim dacă n-am putea-o a socoti tema sa centrală. Autorul este incapabil să se consoleze cu ideea morţii, cu absurdul ei — astfel că, transferîndu-i obsesia existenţială în planul structurii acestui scenariu analizat mai sus, putem conchide că şi moartea e tot un mecanism, guvernat de aceleaşi legi neexplicitate şi inevitabile.

Deci din punctul de vedere al scenariului, moartea e o formă echivalentă cu toate celelalte forme ale supunerii. Sfîrşitul piesei ne lasă suspendaţi în senzaţia repetabilităţii la infinit a unei noi agresiuni asupra altui personaj, urmată de aceeaşi inutilă încercare de debarasare, în sfîrşit de o nouă supunere. Ca în *Cîntăreaţa cheală*, piesa se poate relua de la capăt, identică, obsedantă.

Însăşi piesa lui Eugen Ionescu e un mecanism: teatrul se redescoperă pe sine în infinita lui repetabilitate, seară de seară, epocă după epocă, oglindă a acţiunilor arhetip ale omului.

De aceea substituţiile, transformările, proliferările sînt în esenţă mijlocul cel mai evident al echivalenţelor între obiectele pe care Ionescu le mînuieşte în freneticile sale înscenări. Esenţiale rămîn situaţiile « tipice », cele descrise de scenariu. Repetabilitatea lor este infinită, după cum concluzia e unică: personajul ionescian se va supune, căci *supunerea* e o fatalitate a condiţiei umane. În însuşi actul său de rezistenţă, infinit nuanţată de autor, sînt semnele împotrivirii faţă de mecanismul condiţiei umane. Rezistenţa face şi ea parte din mecanism — căci altfel existenţa nu s-ar justifica. Teatrul lui Ionescu nu poate fi « înţeles » fără perceperea acestei fundamentale dependenţe între reacţie şi supunere.

Poate că cea mai tulburătoare piesă, în acest sens, este *Setea şi foamea*. Jean are numai *iluzia* agresiunii. În căutarea fericirii, după un lung şi utopic traseu, el ajunge acolo unde agresiunea există cu adevărat . Asistînd la spectacolul celor doi clowni, Jean înţelege că este victima propriei sale dorinţe de eliberare şi că fericirea îi apare acum exact în forma şi în cadrul pe care îl părăsise la începutul piesei. Dar propria-i slăbiciune de a-i fi « foame şi sete » — de a dori, de a căuta sau de a recunoaşte servituţile condiţiei sale — îl condamnă la supliciul etern, acela de a servi, de a se supune în acel local sumbru, ultim popas al sufletelor chinuite de propriile-i idealuri şi slăbiciuni.

Teatrul Eugen Ionescu este tragedia şi comedia acceptării. O astfel de sumă nu are decît un singur rezultat: *absurdul*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul20

INDICE BIBLIOGRAFIC

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SECOLUL 20

INDICELE BIBLIOGRAFIC AL NUMERELOR 51—100

MARTIE 1965 — APRILIE 1969

ÎNTOCMIT DE L. VOITA

I. PROZA

AHMATOVA, ANNA: *Modigliani*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VII (1967) nr. 4, p. 75—79.

ALIGHER, MARGARITA: *Vară în Chile*, în româneşte de Tatiana Nicolescu, V (1965) nr. 6, p. 19—21.

ALVARO, CORRADO: *Clasa a treia* (fragment), VI (1966), nr. 4, p. 23—25.

ANDREEV, LEONID: *Povestea lui Serghei Petrovici*, în româneşte de Monica Bilan; *Clopotul de alarmă*, în româneşte de Mircea Ciobanu; Zidul, în româneşte de Valeria Sadoveanu; Hoţul, în româneşte de Mircea Ciobanu; *Marele Slam*, în româneşte de Mircea Ciobanu, VII (1966), nr. 8, p. 7—63.

ANDRIČ IVO: *În zbor deasupra mării*; *Vacanţă în sud*; *Vinul*, în româneşte de Sanda Nenoiu, VII (1967), nr. 12, p. 111—121

APOLLINAIRE, GUILLAUME: *Şervetul poeţilor*, în româneşte de Dumitru Ţepeneag, VIII (1968), nr. 10, p. 69—70

ARGHEZI, TUDOR: *1907*, VII (1967), nr. 3, p. 4—6; *Baroane*, *Năpîrca*, VIII (1968), nr. 5, p. 144—146.

ARP, HANS: *Kaspar e mort*, în româneşte de Marcel Breslaşu *Zile răsfirate* (fragmente), în româneşte de Alexandru Baciu, VII (1967), nr. 4, p. 94—96.

ASANOVIC, SRETEN: *Locul rău*, în româneşte de Ion Brad şi U. Tomin, V (1965), nr. 5, p. 140—147.

ASTURIAS, MIGUEL ANGEL: *Îţi mulţumesc, Românie*, în româneşte de Andrei Ionescu, V (1965), nr. 6, p. 21—27.

AVERCENKO, ARKADI: *Necazurile unui profesionist*, în româneşte de Igor Block, VI (1966), nr. 10, p. 184—187. *Singuraticul*; *Robinsonii*; *Un cavaler al industriei*; *Blana de lup*, în româneşte de Igor Block, VII (1967), nr. 2, p. 124—135.

AXIONOV, VASILI: *Rubedenii*, în româneşte de Aurel Lambrino, V (1965), nr. 9, p. 106—120.

BABEL, ISAAK: *Mama, Rima şi Alla*; *Elisa Isakovici şi Margareta Prokofievna*; *Inspiraţia*; *Nevasta*, în româneşte de Maria Bistriţeanu, V, (1965), nr. 11, p. 4—18.

BALL, ADRIEN: *Ultima zi a lumii vechi*, în româneşte de Alexandru Baciu, VIII (1968), nr. 5, p. 157—164.

BALZAC, HONORÉ de: *Capodopera necunoscută*, în româneşte de Sanda Râpeanu, VII (1967), nr. 4, p. 18—38.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BASSANI, GIORGIO: *Les neiges d'antan*, în româneşte de Florian Potra, VII (1967), nr. 2, p. 11—17.
O plimbare înainte de cină, în româneşte de Ştefan Delureanu, VII (1967), nr. 2, p. 18—34.
Natură moartă, în româneşte de Florian Potra, VII (1967), nr. 2, p. 35—55.

BECKETT, SAMUEL: *Imaginaţia noastră imaginează-ţi*, în româneşte de S.D., VII (1967), nr. 6, p. 161—163 (cu o notă)

BELEAKOVA, ALLA: *Viaţa bunicii*; *Chipul drag*, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VIII (1968), nr. 10, p. 15—24 (cu o notă)

BELLOW, SAUL: *În căutarea domnului Greene*, în româneşte de Catinca Ralea, VIII (1968), nr. 10, p. 145—148 (cu o notă).

BENILAVSKAIA, GALINA: *Amintiri*, V (1965), nr. 10, p. 31—35 (cu o notă)

BLOY, LÉON: « *Exegeza locurilor comune* », în româneşte de Toma Pavel, VI (1966) nr. 11, p. 146—151.

BOGZA, GEO: *Provocatorii războiului*
Cum curg apele în Europa, VIII (1968), nr. 5, p. 151—153.

BORGES, JORGE LUIS: *Nemuritorul*, în româneşte de Florian Potra
Căutările lui Averroes
Povestea războinicului şi a captivei,
Ruinele circulare
Mortul
Biografia lui Tadeo Isidoro Cruz, în româneşte de Cristina Isbăşescu
Scriptura zeului, în româneşte de Florian Potra
Borges şi eu, în româneşte de Cristina Isbăşescu VII (1967), nr. 9. p. 58—97.
Moartea şi busola, în româneşte de Irina Runcan, VIII (1968), nr. 12, p. 51—59.

BORGES, JORGE LUIS şi ADOLFO BIOY CASARES: *Lunga aşteptare a lui Tai-an*, în româneşte de Cristina Isbăşescu, VIII (1968), nr. 7, p. 85—100.
Aşteptarea, *Omul în prag*, în româneşte de Cristina Isbăşescu, VIII (1968), nr. 7, p. 77—84.

BÖLL, HEINRICH: *Oile negre*, în româneşte de Dieter Schlesak şi Otto Stark, V (1965), nr. 6, p. 74—77.
Străzi cum sînt astea, în româneşte de L. Voita, VII (1967), nr. 6, p. 88—91

BRASSAÏ: *Amintiri din copilăria mea*, VI (1966), nr. 8, p. 157—161
De vorbă cu Picasso, în româneşte de Radu Varia, VII (1967), nr. 1, p. 32—43.

BRÉTON, ANDRÉ: *Picasso*, în româneşte de Ion Caraion, VII (1967), nr. 1, p. 9—12

BULGAKOV, MIHAIL: *Magul negru*, în româneşte de Natalia Radovici, VII (1967), nr. 9, p. 143—193.

BUNIN, IVAN: *Noaptea pe mare*, *Povestea unui cocoşat*, *Capul de viţel*, *Masca*, *Trecătoarea*, *Tinereţe*, *În ajun*, *Cu binevoitorul concurs*, în româneşte de Valeria Sadoveanu, VI (1966), nr. 2, p. 29—41.

BUTOR, MICHEL: *Portret al artistului în chip de maimuţă*, în româneşte de Liliana Topa, IX (1969), nr. 3, p. 47—82.

BUZZATI, DINO: *Stînca*,
Un caz uimitor ,
Forturile de la Anagoor,
Cineva te aşteaptă,
Farsa, în româneşte de Mihai Atanasescu, VII (1967), nr. 5, p. 53—62.
Depăşirile,
Sinuciderea în prag, în româneşte de Florin Chiriţescu, VIII (1968), nr. 11, p. 37—46.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CAILLOIS, ROGER: *Fantasticul natural*, în româneşte de Viorel Grecu, IX (1969), nr. 3, p. 5—20.
CĂLINESCU, G.: *Frigmania şi Bovenia*, VIII (1968), nr. 5, p. 147—151
CAMUS, ALBERT: *Oaspetele,; Femeia adulteră*, în româneşte de Florica-Eugenia Condurachi, VI (1966), nr. 6, p. 87—110.
Jonas sau artistul la lucru; Viaţa de artist, în româneşte de Florica-Eugenia Condurachi, VII (1967), nr. 4, p. 135—160.
Din « Carnetele » lui Camus, în româneşte de Sanda Râpeanu, VII (1967), nr. 6, p. 111—122.
Străinul, în româneşte de Georgeta Horodincă, VIII (1968), nr. 4, p. 130—170.
CAPOTE, TRUMAN: *Sandviciuri cu diamante*, în româneşte de Catinca Ralea, V (1965), nr. 9, p. 136—185.
CARCO, FRANCIS: *Montmartre*, în româneşte de I. Igiroşianu, VIII (1968), nr. 4, p. 181—190.
CARPENTIER, ALEJO: *Drumul spre Santiago*, în româneşte de Irina Runcan.
Scurtă autobiografie, în româneşte de Claudia Samoilă, VII (1967), nr. 1, p. 97—123.
CARTIER, RAYMOND: *Din istoria celui de al doilea război mondial*, în româneşte de Alexndru Baciu., VIII (1968), nr. 5, p. 167—170.
CELA, CAMILO JOSÉ: *Bal în arenă*, în româneşte de Ioana Nadrag
Orchestra din local, în româneşte de A. Ionescu
Economistul, în româneşte de Ioana Nadrag
Zoilo Santiso, scriitor tremendist, în româneşte de Andrei Ionescu, VII (1967), nr. 8, p. 139—147 (cu o notă).
Autostopul, în româneşte de Andrei Ionescu, VIII (1968), nr. 11, p. 118—119.
CELINE, LOUIS-FERDINAND: *Călătoria la capătul nopţii*, în româneşte de Eugen Barbu, VIII (1968), nr. 9, p. 110—148.
CENDRARS, BLAISE: *Estul*, în româneşte de Liliana Ţopa, VIII (1968), nr. 4, p. 196—200.
CHAGALL, MARC: *Viaţa mea*, în româneşte de Modest Morariu, VII (1967), nr. 4, p. 84—92.
CLAUDEL, PAUL: *Circumstanţe biografice*, în româneşte de Alexandru Baciu, IX (1969), nr. 2, p. 24—30.
Cunoaştere a răsăritului, în româneşte de Anda Boldur, IX (1969), nr. 2, p. 45—55
CLAVEL, BERNARD: *Roadele iernii*, în româneşte de Alexandru Baciu, IX (1969), nr. 1, p. 170—191.
CONSTANTINESCU, POMPILIU: *Pagini inedite*, V (1965), nr. 7—8, p. 23—29 (cu o notă).
CORTAZAR, JULIO: *Sfîrşitul jocului, Nimfele, Acefalie, Proprietăţile unui jilţ, Temă pentru o carpetă, Poveste fără morală*, în româneşte de N. Benguş, VII (1967), nr. 8, p. 117—137. *Blow-up*, în româneşte de Cristina Isbăşescu, VIII (1968), nr. 6, p. 133—146. *Autostrada dinspre sud*, în româneşte de M. Petrulian Ioanovici, VIII (1968), nr. 11, p. 55—72.
CULLERS, CARSON Mc.: *Un copac, o stîncă, un nor*, în româneşte de Mariana Ceauşu, VIII (1968), nr. 10. p. 159—164 (cu o notă).
DANINOS, PIERRE: *Turist-Express*, în româneşte de Ilca Melinescu, VI (1965), nr. 7—8, p. 222—231.
DODERER HEIMITO von: *Cele nouăsprezece biografii ale mele*,
Sondaje în anul naşterii mele, 1896;
Idei pentru un autoportret;

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pagini de jurnal, în româneşte de L. Voita
O tatuată, Un alt Kratki-Baschik, în româneşte de Mihai Isbăşescu VII (1967), nr. 11, p. 55—88.

DOS PASSOS, JOHN: *De-a lungul paralelei 42*, în româneşte de Radu Lupan, VII (1967), nr. 6, p. 33—61 (cu o notă).

DURRAS, MARGUERITTE: *Şarpele boa*, în româneşte de Georgeta Horodincă
Moderato Cantabile, în româneşte de Aexandru Baciu, VI (1966),nr. 1, p. 82—122

DURREL, LAWRENCE: *Balthazar*, în româneşte de Henriette Yvonne Stahl, VIII (1968), nr. 9. p. 20—89.

DÜRRENMATT, FRIEDRICH *Făgăduiala*, în româneşte de Petronela Negoşanu, VI, (1966), nr. 5, p. 104—160.
Grec caută grecoaică, în româneşte de Mihai Isbăşescu, VII (1967), nr. 1, p. 135—171, nr. 2, p. 76—123.

DYLAN THOMAS: *Vizitatorul, Harta dragostei, Livezile*, în româneşte de S.D. VII (1967), nr. 9, p. 122—134.

EHRENBURG, ILYA: « *Diavolul* », în româneşte de Tatiana Nicolescu, VIII (1967), nr. 1, p. 21—30.
Fernand Léger, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VII (1967), nr. 4, p. 80—83.
Oameni, ani, viaţă (fragmente), în româneşte de Tatiana Nicolescu, VIII (1968), nr. 5, p. 44—50.

ELIADE, MIRCEA: *La ţigănci*, VII (1967), nr. 9, p. 25—55.

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS: *Omul cu o mie opt sute optzeci şi şapte de statui*, în româneşte de L. Voita, VIII (1968), nr. 12, p. 146—162.

ESENIN, SERGHEI: *Scrisori*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, V (1965), nr. 10, p. 16—21.

ESENINA, ALEXANDRA: *Meleaguri dragi*, V (1965), nr. 10, p. 27—30.

EVTUŞENKO, EVGHENIE: *Strada Meşcinskaia*, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VII (1967), nr. 6, p. 76—85.

FAULKNER, WILLIAM: *Fum*, în româneşte de Radu Lupan, V (1965), nr. 7—8, p. 117—134.
Zgomotul şi furia, în româneşte de Mircea Ivănescu IX (1969), nr. 4, p. 158—208

FARGUE, LÉON-PAUL: *Montparnasse*, în româneşte de I. Igiroşianu, VIII (1968), nr. 4, p. 192—194.

FITZGERALD, SCOTT: *Afară, în faţa atelierului de tîmplărie*, în româneşte de Antoaneta Ralian, VII (1967), nr. 6, p. 8—11.

FRUNZĂ, VICTOR: *Drumuri*, V (1965), nr. 10, p. 44—47.

GANINA, MAIA: *Însemnările unei poete necunoscute*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VII (1967), nr. 7, p. 143—152.

GARY, ROMAIN: *Zidul*, în româneşte de Lida Igiroşianu, VIII (1968), nr. 12, p. 87—89.

GAULLE, CHARLES DE: *Memorii*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, VIII (1968), nr. 5, p. 136—141.

GENET, JEAN: *Notre-Dame-des-Fleurs*, în româneşte de Georgeta Horodincă, VIII (1968), nr. 7, p. 12—28.

GIACOMETTI, ALBERTO: *Cărbunele de iarbă*, VII (1967), nr. 4, p. 107.

GIDE, ANDRÉ: (*Pagini de jurnal*), în româneşte de Lida Igiroşianu, VIII (1968), nr. 5, p. 26—30.

GIONO, JEAN: *Huronul*, în româneşte de Pericle Martinescu, VIII (1968), nr. 6, p. 115—118.

GIRAUDOUX, JEAN: *Rugăciune pe turnul Eiffel*. în româneşte de Alexandru Baciu, VII (1967), nr. 6, p. 16—26 (cu o notă).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

GLIGOROV, GLIGOR: *O nouă biblie*, în românește de Gh. Dinu, V (1965), nr. 12, p. 162—169.

GORKI, M.: (Corespondență cu Gruzdev, Pasternak, Ivanov, A. Tolstoi), VI (1966), nr. 6, p. 69—83, (cu o notă).

GRASS, GÜNTER: *Fusta cea largă*, în românește de Dieter Schlesak și Otto Stark, VI (1966), nr. 6, p. 82—85.

GREENE, GRAHAM: *Micul cinematograf din Edgware Road*, în românește de Constantin Olariu, VIII (1968), nr. 7, p. 101—106.

GREEN, JULIEN: *Jurnal*, în românește de Nadia Lovinescu, VIII (1968), nr. 5, p. 36—41.

GROSSMAN, VASILI: *Jurnal*, în românește de Madeleine Fortunescu, VIII (1968), nr. 5, p. 63—67.

GUARNIERI, SILVIO: *Înmormîntarea în sat*, în românește de Iulian Popa, VI (1966), nr. 3, p. 77—97.

GUILLÉN, NICOLAS: *În două salturi, un zbor*, în românește de Sanda Negrea, VI (1966), nr. 6, p. 22—24.

HAGELSTANGE, RUDOLF: *Întîmplări omenești din scenariul Olimpiadei de la Tokio*, în românește de Suzy Hirsch, VI (1966), nr. 10, p. 53—56.

HAMMET, DASHIEL: *Cheia de sticlă*, în românește de Elena Stamatescu, VIII (1968), nr. 7, p. 108—142.

HEMINGWAY, ERNEST: *O sărbătoare de neuitat*, în românește de Emma Beniuc, VI (1966), nr. 3, p. 27—68

Moartea după amiază, în românește de El. Scărlătescu, VI, (1966), nr. 10, p. 97—122,

Fiesta, în românește de D. Mazilu, VII (1967), nr. 10, p. 134—188; nr. 11, p. 96—177

HUXLEY, ALDOUS: *Păsări călătoare*, în românește de S. D. VIII (1968), nr. 11, p. 21—24

ILF și PETROV: *La un pas de moarte*, în românește de Tatiana Nicolescu, V (1965) nr. 7—8, p. 203—207;

Amatorii de fotbal, în românește de Tatiana Nicolescu VIII, (1968), nr. 10, p. 188—190

IWASZKIEWICZ, JAROSLAV: *Biserica din Scaryszen*, în românește de Olga Zaicik, VIII (1968), nr. 12, p. 60—78

JACOB, MAX: *Poveste de Crăciun*, în românește de Nina Cassian, V (1965) nr. 9, p. 38

JAMES, HENRY: *Autenticitate*, în românește de I. Dragomir VII, (1967), nr. 12, p. 129—145

JIMENEZ, JUAN RAMÓN: *Andaluzul universal*, în românește de Andrei Ionescu, IX (1969), nr. 3, p. 94—103

Corespondență, în românește de Andrei Ionescu, IX (1969), nr. 3, p. 104—108

JOYCE, JAMES: *Giacomo Joyce*, în românește de G. C. Săndulescu, VIII, (1968), nr. 6, p. 3—14

JÜNGER, ERNST: *Iradiații*, în românește de L. Voita, VIII (1968), nr. 5, p. 106—125

Vînători subtile, în românește de L. Voita, IX, (1969), nr. 3, p. 21—36

KAFKA, FRANZ: *America*, în românește de Pop Simion și Erica Voiculescu VII (1967), nr. 12, p. 28—89; VIII (1968) nr. 1 p. 166—207; nr. 2 p. 153—183; nr. 3 p. 124—184

KARVAS, PETER: *Ascensiunea și decădera lui Barnabas Privighetoare*, în românește de Jean Grosu, V (1965) nr. 7—8, p. 208—221

KASCHNITZ, MARIE LUISE: *Drumuri*, în românește de Viorica Nișcov, VII, (1967) nr. 6 p. 103—107

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KATAEV, VALENTIN: *O portiță de fier în zid*, în românește de Inna Cristea, VIII (1968), nr. 10, p. 3—13

KAZAKIEVICI, EMIL.: *În capitala metalurgiei negre*, 5 (1965), nr. 6. p. 10—12
Colegiul extern, în românește de Tatiana Berindei și C. Streia, VII (1967), nr. 10 p. 46—51;
Scrisori de pe front către soție, în românește de T. N., VIII (1968), nr.5 p. 57—60

KAZAKOV, JURI: *Adam și Eva*, în românește de Madeleine Fortunescu, VI (1966) nr. 5 p. 83—98
Kalevala, în românește de Madeleine Fortunescu, VIII (1968), nr. 12, p. 123—131

KEROUAC, JACK: *Cîntec de hoinar*, în românește de Petronela Negoșanu, VI (1966), nr. 12, p. 46—47

KOEPPEN, WOLFGANG: *Cartierul otrepelor*, în românește de L. Voita, VII (1967) nr. 6, p. 95—96

KONETKI, VICTOR: *Ușa*, în românește de Tatiana Nicolescu V (1965), nr. 5, p. 70—85

KUNDERA, MILAN: *Nimeni nu va rîde*, în românește de Jean Grosu, VIII (1968), nr. 8, p.21—42

LAJOLO, DAVIDE: *Contingentul* 1912 VI (1966) nr. 4, p. 37—38

LAMPEDUSA, GIUSEPPE TOMASI DI: *Profesorul și sirena*, în românește de Tașcu Gheorghiu, V (1965), nr. 6, p. 87—103

LAWRENCE, D. H.: *Schiță autobiografică*, în românește de Andrei Bantaș
Scrisori, în românește, de A. B.
Raze de lună cu lămîie, în românește de Mihai Miroiu
Ofițerul prusac Taina calului de lemn, în românește de Catinca Ralea, VI, (1966), nr. 11, p. 16—73

LÉAUTAUD, PAUL: (Jurnal), în românește de Barbu Cioculescu, VIII (1968) nr. 5, p. 31—35

LEMELIN, ROGER: *Drumul crucii*, în românește de Petronela Negoșanu, VII (1967), nr. 12, p. 146—164

LENZ, SIEGFRIED: *Alergătorul*, în românește de Mariana Șora, VI (1966) nr. 10 p. 69-78
Plimbare de Paști, în românește de Viorica Nișcov, VII (1967) nr. 6, p. 98—101

LESSING, DORIS: *Prin tunel*, în românește de Antoaneta Ralian, VI (1966) nr. 12, p. 33—40

MALAMUD, BERNARD: *Închisoarea*, în românește de Irina Cornea, VIII (1968) nr. 10. p. 164—168 (cu o notă)

MALAPARTE, CURZIO: *Pielea*, în românește de Constantin Țoiu, VIII (1968) nr. 5, p. 90—105

MALRAUX, ANDRÉ: *Nucii din Altenbourg*, în românește de Constantin Țoiu V (1965), nr. 5, p. 100—125
Vremea disprețului, în românește de Ion Caraion, VI (1966), nr. 4, p. 29—31
Antimemorii, în românește de Sanda Râpeanu, VIII (1968) nr. 2, p. 52—73
Lupta cu îngerul în românește de Sanda Râpeanu, VIII (1968), nr. 4 p. 25—32

MANDIARGUES, ANDRÉ PIEYRE de: *La Marge*, în românește de Liliana Țopa, VIII (1968), nr. 2 p. 121—134

MANN-BORGESE, ELISABETH: *Flori*, în românește de Al. Baciu, VIII (1968), nr. 11. p. 73—84

MANN, THOMAS: *Doctor Faustus*, în românește de N. Argintescu Amza, VI (1966) nr. 3, p. 49—83
Palața, în românește de N. Argintescu-Amza, V (1965), nr. 7—8, p. 31—65
Scrisori din anii 1948—1955, în românește de Sanda Ioanovici, V (1965) nr. 7—8, p. 67—75

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARCEAU, FÉLICIEN: *Între leproşi*, în româneşte de Alexandru Baciu, VIII (1968), nr. 12 p. 101—107

MARCU, ANGHEL: *Sculptorul Anghel*, VI (1966), nr. 6, p. 143—153

MATUTE, ANA MARIA: *Întîia memorie*, în româneşte de Elena Bălan Osiac, VII (1967) nr. 8, p. 151—166

MEYRINK, GUSTAV: *Automobilul*, în româneşte de Mihai Isbăşescu, VIII (1968) nr. 11, p. 85—90

MIEJELAITIS, EDUARDAS: *Eseuri lirice*, în româneşte de Madeleine Fortunescu V (1965), nr. 12, p. 25—37

MILLER, HENRY: *Circumscripţia numărul 14*, în româneşte de Suzana Dragnea VII (1967) nr. 6, p. 4—7

MILLER HENRY-LAWRENCE DURELL: *Scrisori*, în româneşte de S.D. VIII (1968), nr. 5, p. 81—88 (cu o notă)

MONTHERLANT, Henri de: *Olimpice*, în româneşte de H. Grămescu, VI (1966), nr. 10 p. 35—46

Însemnări, în româneşte de I. Igiroşianu, VI (1966), nr. 9 p. 25—27

Trandafirul de nisip, în româneşte de I. I. VI (1966), nr. 9, p. 68—75

Mireasma lămîii, în româneşte de H. G. VI (1966), nr. 10 p. 49

Cursa de 300 metri, în româneşte de Al. Baciu, VI (1966) nr. 10, p. 51—52

HENRY, MOORE: *Autobiografie*, în româneşte de S. D. VIII (1968), nr. 9 p. 161—162

MUSIL, ROBERT: *Omul fără însuşiri*, în româneşte de N. Argintescu-Amza, V (1965), nr. 11 p. 69—86

Tonka, în româneşte de L. Voita, V (1965) nr. 11, p. 88—114

Postume din timpul vieţii, în româneşte de Marcel Breslaşu, V (1965), nr. 11, p. 115—121 (cu o notă)

Grigia, în româneşte de Ion Roman, IX (1969), nr. 3, p. 115—128

NAGHIBIN, IURI: *Bărbatul şi drumul*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VIII, (1968), nr. 11, p. 91—107

PASTERNAK, BORIS: *Sora mea viaţa*, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VII (1967), nr. 7, p. 45—52

PAUSTOVSKI, KONSTANTIN: *Nu pleacă nici un tren*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, V (1965), nr. 5. p. 57—69

Dimineaţa victoriei, VIII (1968), nr. 5. p. 70

PAVESE, CESARE: *Meseria de a trăi*, în româneşte de D. I. Suchianu, VI (1966), nr. 7, p. 47—58

Corespondenţă, în româneşte de Florin Chiriţescu, p. 59—67

Luna şi focurile, în româneşte de Florin Chiriţescu, VI (1996), p. 76—154

PEDROSA, MILTON: *Şoferul Americo, lumea aceasta şi lumea de apoi*, în româneşte de Andrei Ionescu VIII (1968), nr. 11. p. 47—53

PETROV IVAILO: *Trei miniaturi*, în româneşte de M. F., V (1965), nr. 12 p. 156—161 (cu o notă)

PILNIAK, BORIS: *Anul gol*, în româneşte de Igor Block şi Marcel Gafton, IX (1969); nr. 2, p. 142—179; nr. 3, p. 133—153

PIRANDELLO, LUIGI: *Porto Empedocle, Girgenti, Praznicul sfinţilor Cosimo şi Damiano, De la nas pînă la cer*, în româneşte de D. I. Suchianu, V (1965) nr. 12, p. 49—64

PLATONOV, ANDREI: *Fro*, în româneşte de Tatiana Berindei şi C. Streia, VII, (1967) nr. 10 p. 52—66

PRETI, LUIGI: *Giovinezza, giovinezza*, în româneşte de George Lăzărescu VI (1966), nr. 11, p. 99—126 (cu o notă)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PROUST, MARCEL: *Jean Santeuil*, în româneşte de Iulia Soare, V (1965), nr. 4 p. 11—23
La umbra fetelor în floare, în româneşte de Vladimir Streinu, V (1965), nr. 4. p. 29—59
Sodoma şi Gomora, în româneşte de Vladimir Streinu, V, (1965), nr. 4, p. 61—101
Pagini de corespondenţă, în româneşte de Iulia Soare, V (1965) nr. 3, p. 102—110
La Elstir, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, VII (1967), nr. 4, p. 45—60
Zile în automobil, în romîneşte de Cornelia Ştefănescu, VIII (1968), nr. 11, p. 15—19

QUENEAU, RAYMOND: *Exerciţii de stil*, în româneşte de Nina Cassian, VIII (1968) nr. 11, p. 25—36

RENN, LUDWIG: *Pe jos spre Orient*, în româneşte de L. Voita, V (1965) nr. 6 p. 13—18

RICHEPIN, JEAN: *Déshouilleres*, în româneşte de Constantin Olariu, VIII (1968), nr. 7, p. 6—9.

ROLLAND, ROMAIN: *Corespondenţă inedită*, în româneşte de D. I. Suchianu, VI (1966) nr. 2, p. 5—22

ROSLIAKOV, VASILI: *Doi în August*, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VIII (1968) nr. 12, p. 79—86

RILKE, RAINER MARIA: *Auguste Rodin*, în româneşte de Emil Manu, VII (1967) nr. 4, p. 61—66

ROBBE-GRILLET, ALAIN: *În labirint*, în româneşte de Dumitru Ţepeneag, VII (1967) nr. 7, p. 68—132

ROJDESTVENSKI, ROBERT: *Lenin*. în româneşte de Cezar Baltag, V (1965), nr. 4 p. 6—8

ROUX, EDMOND-CHARLES: *Să uiţi Palermo*, în româneşte de Petre Solomon, VII (1967), nr. 3, p. 127—173

RULFO, JUAN: *Cîmpia în flăcări*, în româneşte de Andrei Ionescu, VII (1967), nr., p. 61—66

SAINT EXUPÉRY, ANTOINE DE: *Pămîntul oamenilor*, în româneşte de Alexandru Baciu VI (1966), nr. 4, p. 26—28

SAROYAN, WILLIAM: *Filipinezii*, în româneşte de Jean Grosu, VI (1966), nr. 10, p. 195—202

SEGHERS. ANNA: *Răscoala pescarilor din Santa Barbara*, în româneşte de Mariana Şora, VI (1966) nr. 4, p. 14—22

SEMIONOV, IULIAN: *Ghidul meu*, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VII (1967) nr. 6, p. 73—75

SEREBREAKOVA, GALINA: *Sub semnul stelei roşii*, VII (1967), nr. 10, p. 9—12

SIMONOV, KONSTANTIN: *Schimbul de prizonieri*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VIII (1968), nr. 5, p. 19—22

SKVORECHEY, IOSEF: *Tristeţea locotenentului Boruvka*, în româneşte de Sanda Apostolescu, VIII (1968), nr. 12, p. 90—100

SNOW, C. P.: *Winston Churchill*, în româneşte de S. D. VIII (1968), nr. 5, p. 73—80

SOLJENIŢIN, ALEXANDR: *Într-o gară*, în româneşte de Igor Block, VI (1966) nr. 9, p. 114—161

STANCU, ZAHARIA: *Pacea nu se cumpără*, *Război şi pace*, VIII (1968) nr. 5 p. 153—156

STEIN, GERTRUDE: *Războaiele pe care le-am văzut*, în româneşte de S.D. V (1965) nr. 5, p. 127—139
Picasso, în româneşte de Antoaneta Rallan, VII, (1967) nr. 1, p. 14—19

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

x x x, *Nu-ţi pierde veacuri, Să dorm !*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VII (1967), nr. 12, p. 125—128.
AHMATOVA, ANNA: *Alexandru la Theba*, x x x, *(Voi ţine toată viaţa minte)*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VI (1966), nr. 3, p. 69—70.
ALBERTI, RAFAEL: *Liniei*, în româneşte de Taşcu Gh[...]hiu, VII (1967), nr. 4, p. 221.
ALEIXANDRE, VICENTE: *Mosafirul*, în romā[...], V (1965), nr. 6, p. 47.
ALONSO, DÁMASO: *Insomnie*, în ro[...] nr. 6, p. 48.
ANDRADE, JOSÉ CARRERA: *Cheia* [...] (1966) nr. 8, p. 133—134.
APOLLINAIRE, GUILLAUME: *Co*[...]niuc, Vasile Nicolescu, Const. [...]ghiu, Madeleine Fortunescu. *Al*[...]*pele*, *Delfinul*, *Jăratecul*, *Elegie*, [...]*feţie*, în româneşte de Gellu N[...]neşte de Ştefan Aug. Doinaş, [...]*nobil*, în româneşte de Alexand[...]
ARAGON, LOUIS: *Liliacul şi* [...]şte de Taşcu Gheorghiu, V (196[...]
ARP, HANS: *Coloana fără sfîrşi*[...] (1967), nr. 3, p. 42.
Aruncă mănuşa vînturilor, în [...]967), nr. 4, p. 97.
ARTAUD, ANTONIN: *Poet negru*, [...]escu, V (1956), nr. 9, p. 58.
ASPENSTRÖM, WERNER: *Ulltimul* [...], în româneşte de Petre Stoica, VII (1967), nr. 4, [...]
ATANASOVSKI, MIKO: *Întîlnire*, în ro[...] Teodorescu, VI (1966), nr. 11, p. 96.

AUDEN, W.H.: *În memoria lui W.B. Yeats*, în româneşte de Sorin Mărculescu, V (1965), nr. 12, p. 127—128.
AUDIBERTI: *De-ar fi să mor*, *Temniţa*, în româneşte de Ştefan Roll, V (1965), nr. 9, p. 84—85.
AUGIER, ANGEL: *Che, viu*, în româneşte de Ion Frunzetti, VIII (1968), nr. 6, p. 125—127.
AYMERICH, ANGELO FIGUERA: *Închisoarea*, în româneşte de Ilie Constantin, V (1965), nr. 6, p. 61.
BACOVIA, G.: *Violete Dämmerung*, *Hebstblei*, *Winterblei*, *Gequält*, *Hitze*, *Einer Jungfrau*, *Erbleichend*, *Schlussgedicht*, în limba germană de Max Demeter Peyfuss, VIII (1968), nr. 12, p. 44—48.
BAGRIANA, ELISAVETA: *Contrapunct*, *Iubire*, *Din « Visuri de mansardă»*, în româneşte de Valentin Deşliu şi Victor Tulbure, VI (1966), nr. 3, p. 70—71.
BARRAL, CARLOS: *Vreau să încerci neliniştile mele*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, V (1965), nr. 6, p. 64—66.
BEZROUC, PETR: *Eu*, în româneşte de Virgil Teodorescu, VII (1967), nr. 12, p. 104—107.
BLANCO, ANDRES ELOY: *Soare*, în româneşte de Ion Acsan, VI (1966), nr. 8, p. 132—133.
BORGES, JORGE LUIS: *Rusia*, în româneşte de Florian Potra, VII (1967), nr. 10, p. 69.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

x x x, *Nu-ţi pierde veacuri, Să dorm !*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VII (1967), nr. 12, p. 125—128.

AHMATOVA, ANNA: *Alexandru la Theba*, x x x, *(Voi ţine toată viaţa minte)*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VI (1966), nr. 3, p. 69—70.

ALBERTI, RAFAEL: *Liniei*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, VII (1967), nr. 4, p. 221.

ALEIXANDRE, VICENTE: *Mosafirul*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, V (1965), nr. 6, p. 47.

ALONSO, DÁMASO: *Insomnie*, în româneşte de Aurel Rău, V (1965), nr. 6, p. 48.

ANDRADE, JOSÉ CARRERA: *Cheia mării*, în româneşte de Ion Acsan, VI (1966) nr. 8, p. 133—134.

APOLLINAIRE, GUILLAUME: *Corn de vînătoare*, în româneşte de Mihai Beniuc, Vasile Nicolescu, Const. Chioralia, Virgil Teodorescu, Taşcu Gheorghiu, Madeleine Fortunescu. *Al patrulea poem de taină, Eşti tu, Iadul, Şarpele, Delfinul, Jăratecul, Elegie*, în româneşte de Nina Cassian. *Despre profeţie*, în româneşte de Gellu Naum, *Pentru că mi-ai vorbit de viciu*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, VII (1968), nr. 10, p. 59—68. *Micul automobil*, în româneşte de Alexandru Baciu, VIII (1968), nr. 11, p. 7—8.

ARAGON, LOUIS: *Liliacul şi rozele, Pentru tine, Roz şi rezeda*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, V (1965), nr. 9, p. 48—51.

ARP, HANS: *Coloana fără sfîrşit*, în româneşte de Paul Teodorescu, VII (1967), nr. 3, p. 42.

Aruncă mănuşa vînturilor, în româneşte de Alexandru Baciu, VII (1967), nr. 4, p. 97.

ARTAUD, ANTONIN: *Poet negru*, în româneşte de Virgil Teodorescu, V (1956), nr. 9, p. 58.

ASPENSTRÖM, WERNER: *Ulltimul drum al pictorului Rousseau*, în româneşte de Petre Stoica, VII (1967), nr. 4, p. 221—222.

ATANASOVSKI, MIKO: *Întîlnire*, în româneşte de Virgil Teodorescu, VI (1966), nr. 11, p. 96.

AUDEN, W.H.: *În memoria lui W.B. Yeats*, în româneşte de Sorin Mărculescu, V (1965), nr. 12, p. 127—128.

AUDIBERTI: *De-ar fi să mor, Temniţa*, în româneşte de Ştefan Roll, V (1965), nr. 9, p. 84—85.

AUGIER, ANGEL: *Che, viu*, în româneşte de Ion Frunzetti, VIII (1968), nr. 6, p. 125—127.

AYMERICH, ANGELO FIGUERA: *Închisoarea*, în româneşte de Ilie Constantin, V (1965), nr. 6, p. 61.

BACOVIA, G.: *Violete Dämmerung, Hebstblei, Winterblei, Gequält, Hitze, Einer Jungfrau, Erbleichend, Schlussgedicht*, în limba germană de Max Demeter Peyfuss, VIII (1968), nr. 12, p. 44—48.

BAGRIANA, ELISAVETA: *Contrapunct, Iubire, Din « Visuri de mansardă»*, în româneşte de Valentin Deşliu şi Victor Tulbure, VI (1966), nr. 3, p. 70—71.

BARRAL, CARLOS: *Vreau să încerci neliniştile mele*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, V (1965), nr. 6, p. 64—66.

BEZROUC, PETR: *Eu*, în româneşte de Virgil Teodorescu, VII (1967), nr. 12, p. 104—107.

BLANCO, ANDRES ELOY: *Soare*, în româneşte de Ion Acsan, VI (1966), nr. 8, p. 132—133.

BORGES, JORGE LUIS: *Rusia*, în româneşte de Florian Potra, VII (1967), nr. 10, p. 69.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BOSQUET, ALAIN: *Întoarcere, Pe marginea poemului, Ghetele*, în românește de Veronica Porumbacu, V (1965), nr. 9, p. 90—91.

BOTTA, EMIL: *Herr Gram, Soledad, Komme, komme nicht*, în limba germană de Rolf F. Marmont, VIII (1968), nr. 3, p. 121—122.

BOUSOÑO, CARLOS: *Visata Spanie*, în românește de Marcel Breslașu, V (1965), nr. 6, p. 55.

BOUSQUET, JOE: *Fratele meu umbra, Clopotul întunericului*, în românește de Ștefan Aug. Doinaș, nr. 9, p. 82—83.

BRECHT, BERTOLT: *Urmașilor*, în românește de Petre Stoica, V (1965), nr. 5, p. 53—55, *Și acum, după cel de al optulea tip de automobil*, în românește de Petre Stoica, VIII (1968), nr. 11, p. 8—9.

BRETON, ANDRÉ: *Marele ajutor ucigaș, Un bărbat și o femeie absolut albi*, în românește de Gellu Naum, 5 (1965), nr. 9, p. 52—53.

Uniunea liberă, Printre altele, Odă lui Charles Fourrier, în românește de Virgil Teodorescu, VI (1966), nr. 11, p. 5—13.

BROCATO, CARLOS ALBERTO: *Portic*, în românește de Andrei Ionescu, VI (1966), nr. 8, p. 136.

CADOU, RENÉ GUY: *Împușcații de la Chateaubriant, Sfînta Veronica*, în românește de Veronica Porumbacu, V (1965), nr. 9, p. 94—95.

CAYROL, JEAN: *Pericol de moarte*, în românește de Vasile Nicolescu, V (1965) nr. 9, p. 86.

CELAYA, GABRIEL: *Bună ziua, Lui Sancho Panza* în românește de Tașcu Gheorghiu

CERNUDA, LUIS: *Cimitirul orașului*, în românește de Petre Stoica, VII (1967), nr. 6, p. 97.

CHAR, RENÉ: *Inventatorii, Meteori robuști*, în românește de Gelu Naum, V (1965) nr. 9, p. 73—74.

De nouă ori îi mulțumesc lui Vieira da Silva, în românește de N. Argintescu-Amza, VII (1967), nr. 8, planșă.

CIFUENTES, JORGE: *Lui Tudor Arghezi*, în românește de Andrei Ionescu, VII (1967), nr. 12, p, 23.

x x x : *Cîntece din patru continente: Africa, Asia, Oceania, America*, antologie folclorică, în românește de Ilie Constantin, Viorica Nișcov, Miron Chiropol, Petru Sfetca, Ion Caraion, Ulvine și Ion Alexandru, Dan Constantinescu, Aisi Murat și Tașcu Gheorghiu, M. Djentemirov, Victor Tulbure, Daniel Popa, Petre Stoica, Florența Albu, Ion Acsan, Vasile Nicolescu, Francisc Păcurariu, Andrei Ionescu, Modest Morariu, Nina Cassian, VI (1966), nr. 5, p. 5—56.

CLAUDEL, PAUL: *Baladă*, în românește de Ștefan Aug. Doinaș, *Porcul*, în românește de Mihai Șora, *Franța vorbește*, în românește de Ștefan Aug. Doinaș, V (1965), nr. 9, p. 30—35; *Oda întîia*, în românește de Ovidiu Cotruș, VII (1967), nr. 3 p. 51—57.

Cantata pentru trei voci, în românește de I. Igiroșianu, IX (1969), nr. 2, p. 33—43.

COCTEAU, JEAN: *Bietul Jean, Gheb de înger*, în românește de Marcel Breslașu, V (1956), nr. 9, p. 42—43.

Om șezînd, în românește de Ion Caraion, VII (1967), nr. 1, p. 7.

CORBIÉRE, TRISTAN: *(Bocetul lătrînd se abate)*, în românește de N. Argintescu-Amza, VIII (1968), nr. 4, planșă.

CURCI, LUIS: *Întîlnirea, Lucrătorii pămîntului, Visul*, în românește de Dragoș Vrînceanu, IX (1969), nr. 2, p. 137—140.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

D'ALBA, AURO: *Vorbeşte automobilul*, în româneşte de Daniel Popa, VIII (1968) nr. 11, p. 12—13

DANTE,: *Divina comedie, Infernul, cîntul XXXIII*, în româneşte de Eta Boeriu, V (1965), nr. 5, p. 3—7.

Rime pentru Donna Pietra, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, V (1965), nr. 5, p. 13—19.

Alte rime de amor şi epistole, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, (V 1965) nr. 5, p. 20.

Şapte sonete din « Vita Nuova », în româneşte de Romulus Vulpescu, V (1965), nr. 5, p. 21—24.

DARIO, RUBEN: *Cîntec de toamnă în primăvară, Lui Roosevelt, Aici lîngă ţărmul latin, Melancolie, De toamnă, Pentru Francisca*, în româneşte de Darie Novăceanu, VI (1966), nr. 3, p. 4—10.

DESNSOS, ROBERT: *Cei patru fără gît, Pelicanul, Furnicarul, Petrus d'Aubervilliers*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, V (1965), nr. 9, p. 54—57.

DIEGO, GERARDO: *Noapte albă*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, V (1965), nr. 6, p. 46—47.

DYLAN, THOMAS: *Fern Hall*, în româneşte de Matei Călinescu, *Dragoste într-un azil*, în româneşte de Miron Chiropol, *A trecut o durere*, în româneşte de I. Dragomir, VI (1967), nr. 9, p. 118—121.

ELIOT, T.S.: *Rapsodie într-o noapte cu vînt*, în româneşte de S.D. VII (1967), nr. 6, p. 26—28.

Little Griding, în româneşte de Sorin Mărculescu, VII (1967), nr. 6, p. 28—30.

ELUARD, PAUL: *Critica poeziei, Dreptate, Stingerea, Critica poeziei*, în româneşte de Virgil Teodorescu, V (1965), nr. 9, p. 44—46.

Tovarăşilor mei tipografi, în româneşte de A.B. VI (1966), nr. 4, p. 28.

Iubita, în româneşte de Alexandru Baciu, VI (1966), nr. 7, planşă.

Noaptea din urmă, Libertate, Moartea, Dragostea, Viaţa, Fără vîrstă, Curaj, în româneşte de Vasile Nicolescu, VIII (1968), nr. 4, p. 39—44.

EMMANUEL, PIERRE: *Hodorogit de roţi, Adam adormit*, în româneşte de Vladimir Colin, V (1965), nr. 9, p. 87.

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS: *Pentru lot, un păstor macedonian*, în româneşte de Marcel Breslaşu, VI (1966), nr. 9, p. 113.

ESENIN, SERGHEI: *Versuri, Ceaslovul satelor, Stanţe*, în româneşte de Ioanichie Olteanu, V (1965), nr. 10, p. 5—15.

EVTUŞENKO, EVGHENI: *De vorbă cu revoluţia*, în româneşte de Vasile Nicolescu, VII (1967), nr. 10, p. 3—4.

Trimişii satelor merg la Lenin, în româneşte de Ioanichie Olteanu, V (1965) nr. 4, p. 3—6.

Cascada focului, în româneşte de Vasile Nicolescu, V (1965), nr. 7—8, p. 93—115.

FARGUE, LÉON PAUL: *Pînze, felurite pînze, Urme*, în româneşte de Geo Dumitrescu, V (1965), nr. 9, p. 63—64.

FEIJOS, SAMUEL: *Che*, în româneşte de Ion Frunzetti, VIII (1968), nr. 6, p. 125.

FOLLAIN, JEAN: *Semne pentru călători, Bezna unei copilării, Cîinii*, în româneşte de Eugen Jebeleanu, V (1965), nr. 8, p. 102—103.

FOMBEURE, MAURICE: *Cînd merg feciorii să petreacă, Naivă*, în româneşte de Mihai Beniuc, V (1965), nr. 9, p. 92—93.

FRÉNAUD, ANDRÉ: *Epitaf, Duşmănoasa mea dragoste, poezia, Cine-i stăpînul ?*, în româneşte de Petre Solomon, V (1965), nr. 9, p. 96—98.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Cu ură dragostea mea poezia, *Cine posedă aici ?*, *Brandenburg*, *Dincolo de sat*, *Mi-am zidit casă ideală*, *Epitaf*, în româneşte de Maria Banuş; *Popasul în poiană*, în româneşte de Petre Solomon, VIII (1968), nr. 12, p. 27—39.

GANDOLFO, MIRTHA: *Colina trupului meu*, în româneşte de Veronica Porumbacu, VI (1965), nr. 8, p. 131.

GAOS, VICENTE: 27, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, V (1965), nr. 6, p. 63—64.

GOLL, YVAN: *Automamuţii*, în româneşte de Petre Stoica, VIII (1968), nr. 11, p. 11

GONÇALVES, EGITO: *Arta poetică*, *Arhivele tăcerii*, *Cred că am fost făcuţi să iubim*, *Pauza*, *Ascensorul*, *Oraşul*, *Despre ce vă vorbesc*, *Moartea la interogatoriu*, *Mîine că-i duminică*, în româneşte de Tiberiu Utan, V (1965), nr. 12, p. 38—73, (cu o notă).

GONZALVES, ANGEL: *Alt timp veni-va*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, (V 1965), nr. 6, p. 62.

GOYTISOLO, JOSÉ AUGUSTIN: *Nu ştiu cum*, în româneşte de Andrei Ionescu, V (1965), nr. 6, p. 48—49.

GREGORIO, JUAN de: *Supravieţuitorul*, în româneşte de Andrei Ionescu, VI (1966), nr. 8, p. 134—135.

GUILLEN, NICOLAS: *Che, comandantul*, în româneşte de Ion Frunzetti, VIII (1968), nr. 6, p. 130—131.

GUILLEVIC: *Zidurile*, *Un vierme*, *Elefant*, în româneşte de A.C., V (1965) nr. 9, p. 100—101.

GÜTERSLOH, ALBERT PARIS: *Pentru prima dată cu un automobil*, VIII (1968), nr. 11, p. 10.

HAGHIURA, SAKUTARO: *O fată bolnavă sub faţa pămîntului*, în româneşte de Dan Constantinescu, VI (1966), nr. 3, p. 105.

HAJNAL, ANNA: *Pontus Euxinus*, *Abu Simbel*, în româneşte de Dan Constantinescu şi A. Covaci, VII (1967), nr. 4, p. 222.

HERNANDEZ, MIGUEL: *Sudoarea*, în româneşte de Teodor Balş, VI (1966), nr. 4, p. 13—14. *Romancero şi cîntece de absenţă*, în româneşte de Teodor Balş, VII (1967), nr. 7, p. 29—37.

HEYM, GEORG: *Rusia*, în româneşte de N. Argintescu-Amza, VII (1967), nr. 10, p. 68.

HIERRO, JOSÉ: *Cîntec de leagăn pentru un deţinut*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, V (1965), nr. 6, p. 55—57.

HIKMET, NAZIM,: *Fraţii mei. . .*, în româneşte de Daniel Popa, VI (1966), nr. 4, p. 37.

HOLAN, VLADIMIR: *În curtea policlinicii*, în româneşte de Virgil Teodorescu, VII (1967), nr. 2, p. 142—143.

HOLZER, MARIE: *Automobilul*, VIII (1968), nr. 11, p. 10—11.

HORUGEI, D. NICO: *Să mergem*, *Doar cîinii*, în româneşte de Dan Constantinescu, VI (1966), nr. 3, p. 102—103.

IVANOVSKI, GOGO: *Acoperişurile*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, VI (1966), nr. 11, p. 93.

IVANOVSKI, SRBO: *Războinicul*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, VI (1966) nr. 11, p. 93—94.

JACOB, MAX: *Vilanella*, *Incertitudini*, *Luna în culori de sînge*, în româneşte de Nina Cassian, V (1965), nr. 9, p. 39—41.

JIMÉNEZ, JUAN RAMON: *Muzica*, în româneşte de Vasile Nicolescu, V (1965), nr. 3, pllant. *Platero şi cu mine* în româneşte de Ileana Vulpescu, VI (1966), nr. 1, p. 29—65.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JONCKHEERE, KAREL: *Masa tăcerii*, *Coloana fără sfîrşit*, *Poarta sărutului*, în româneşte de Petre Solomon, VIII (1967), nr. 3, p. 43.

JOUVE, PIERRE-JEAN: *Făptura*, în româneşte de Geo Dumitrescu, V (1965), nr. 9, p. 69.

JÜNGER, FRIEDRICH-GEORG: *Vinului*, *Jocuri de ape*, în româneşte de Marcel Breslaşu, VI (1966), nr. 9, p. 112—113.

KASSÁK, LAJOS: *Salonul 23*, în româneşte de Aurel Buteanu, VII (1967), nr. 2, p. 108—110.

KOTEVSKI, IOVAN: *Piscul negru*, în româneşte de Virgil Teodorescu, VI (1966) nr. 11, p. 87—88.

LAWRENCE. D.H.: *Înrudiri la broaşte ţestoase*, în româneşte de Sorin Mărculescu; *Relativitate*, *Hai să fim*, în româneşte de Ionel Marinescu; *Tragedia*, *Tot ce mai cer*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu; *Islazul sălbatic*, în româneşte de Miron Chiropol; *Genţiană de creastă*, în româneşte de Dan Constantinescu, VI (1966), nr. 11, p. 34—38.

LICHTENSTEIN, ALFRED: *Vilegiatura*, în româneşte de Marcel Breslaşu, VI (1966), nr. 9, p. 10.

LORCA, FEDERICO GARCÍA: *Mica baladă a celor trei rîuri*, *Peisaj*, *Tăcerea*, *Ghitara*, în româneşte de Romulus Vulpescu; *Drumul*, în româneşte de Teodor Balş; *Vînător*, în româneşte de Romulus Vulpescu; *La urechea unei fete*, *Diamantul*, *Farsa lui Don Pedro călare*, *Prima lacună*, *Urmează*, *A doua lacună*, *Ultima lacună*, *Odă la regele din Harlem*, *Poetul soseşte la Havana*, *Vaca*, *Cascada plînsului*, *Gazelul dragostei deznădăjduite*, *Cîmp de lămîi*, în româneşte de Teodor Balş, VI (1966), nr. 6, p. 6—19.

LUIS, LEOPOLDO de: *Patria în fiecare zi*, în româneşte de Andrei Ionescu, V (1965), nr. 6, p. 60.

MAIAKOVSKI, VLADIMIR: *Noi*, în româneşte de Cicerone Theodorescu, VI (1966), nr. 4, p. 11.

MANDELŞTAM, OSIP: *Cel care a găsit o potcoavă*, în româneşte de Ioanichie Olteanu, VII (1967), nr. 6, p. 63—65.

MARTÎNOV, LEONID: *Linişte*, în româneşte de Tiberiu Utan, VII (1967), nr. 10, p. 31.

MASTERS, EDGAR LEE: *Silver Spoon Anthology*, în româneşte de Ion Caraion, VI (1966), nr. 2, p. 135—137.

MARINETTI, F.T.: *Automobil de curse*, în româneşte de Petre Solomon, VIII (1968), nr. 11, p. 5—6.

MARCOSKI, MATEJA: *Ploile*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, VI (1966), nr. 11, p. 95—96.

MATVEEVA, NOVELLA: *Sufletul lucrurilor*, *Cîntec scoţian*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VIII (1968), nr. 6, p. 175—176.

MAXIMOVICI, DESANKA: *Toamna*, *Zi de iarnă*, în româneşte de Victor Tulbure, VI (1966), nr. 3, p. 73—74.

MICHAUX, HENRI: *Un om paşnic*, *Îndeletnicirile mele*, *În ţara magiei*, *Arabe*, în româneşte de Ion Caraion, V (1965), nr. 9, p. 70—72.

MIEJELAITIS, EDUARDAS: *Imn dimineţii*, în româneşte de Geo Dumitrescu, VII (1967), nr. 10, p. 29—30.

MIKI, ROFU: *Clopot străbătînd nămeţii*, în româneşte de Dan Constantinescu, VI (1966), nr. 3, p. 103.

MONTALE, EUGENIO: *Quasi una fantasia*, *Mediterana*, *Adu-mi floarea soarelui*, *Arsenio*, *Sub ploaie*, în româneşte de Dragoş Vrînceanu, VI (1966), nr. 9, p. 15—20.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Către Xenia, în româneşte de Dragoş Vrînceanu, VIII (1968), nr. 9, p. 3—4.

MORALES, RAFAEL, *Agonia tăunului*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, V (1965), nr. 6, p. 62—63.

NORA EUGENIO de: *Spania*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, V (1965), nr. 6, p. 57—59.

OKUDJAVA, BULAT: *Strada dragostei mele*, în româneşte de Ioanichie Olteanu, VII (1967), nr. 10, p. 31—32.

Francois Villon, *Desene de copil*, în româneşte de Ioanichie Olteanu, VIII (1968), nr. 6, p. 170—172.

OTERO, BLAS DE: *Fidelitate*, *În numele Spaniei*, *pace*, *Coral pentru Nicolai Vapţarov*, *De milă*, în româneşte de Eugen Jebeleanu, VI (1966), nr. 6, p. 44—46

PALAZZESCHI, ALDO: *Noiembrie*, în româneşte de Petru Sfetca, VII (1967), nr. 6, p. 87.

PANERO, LEOPOLDO: *César Vallejo*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, V (1965) nr. 6, p. 53—54.

PASTERNAK, BORIS: *Muzica*, în româneşte de Victor Frunză, V (1965), nr. 3 pliant.

Vîntul, *Insomnia*, *Vara în oraş*, *Zi de vară*, în româneşte de Virgil Teodorescu, VI (1966), nr. 7, p. 4—7.

Marburg, în româneşte de Victor Frunză, VII (1967), nr. 6, p. 13—15.

PAVESE, CESARE: *Mările Sudului*, *Strămoşii*, *Copilul din mine*, *Pămînt roşu şi pămînt negru*, *Tu eşti ca un pămînt*, *Şi tu*, *Ai un obraz*, *Nu ştii*, *Noi netrebnicii*, *Anotimpul tău e întunericul*, *Ai un sînge*, *Va veni moartea şi va avea ochii tăi*, *You wind of March*, *Voi trece prin piaţa Spaniei*, *Trec dimineţile*, *The cast will know*, în româneşte de Ion Caraion, VI (1966), nr. 7, p. 31—40.

PAVLOVSKI, RADOVAN: *Vraja-băiat*, în româneşte de Virgil Teodorescu, VI (1966). nr. 11, p. 88—89.

PAZ, OCTAVO: *Mişcare*, *Fulger în repaos*, în româneşte de Veronica Porumbacu VI (1966), nr. 8, p. 129—130.

PÉRET, BENJAMIN: *Tinerele fete torturate*, în româneşte de Virgil Teodorescu, V (1965), nr. 9, p. 59.

PÉGUY, CHARLES: *Tapiseria Maicii Domnului din Chartres*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş, VIII (1968), nr. 4, p. 9—16; *O noapte, tu*, *Iată de ce îl iubim pe aceşti francezi*, în româneşte de Mihai Şora şi Toma Pavel, VIII (1968) nr. 4 p. 16—18.

PERSE, SAINT-JOHN: *Istoria regentului*, *Cronica*, în româneşte de Aurel Rău, V (1965), nr. 9. p. 65—66.

Elogii, în româneşte de Aurel Rău, VIII (1968), nr. 4, p. 33—38.

PIN, PATRICE de la TOUR de: *Zămislirea lui Ullin*, în româneşte de Ion Caraion, V (1965), nr. 9. p. 88—89.

PIRRO, MARCELLO: *Sudul*, în româneşte de Petru Sfetca, VII (1967), nr. 6, p. 87.

POBLETE, CARLOS: *Strălucirea aurului*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, VI (1966), nr. 8, p 126.

PONGE, FRANCIS: *Prosa de profundis*, IX (1969), nr. 2, p. 8—10.

Pădure de tutun, *Nonel*, în româneşte de Geo Dumitrescu, V (1965), nr. 9, p. 99.

POPOVSKI, ANTE: *Goce Delcev*, în româneşte de Virgil Teodorescu, VI (1966), nr. 11, p. 90—93.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POUND, EZRA: *Într-o stație de metrou, Femei în fața unui magazin, Într-un omnibuz din Londra*, în românește de I. Dragomir, VII (1967), nr. 6, p. 30—31.
PRÉVERT, JACQUES: *Sărbătoarea continuă, Sărbătoare, Timp frumos*, în românește de Ioanichie Olteanu, V (1965), nr. 9, p. 75—78.
Plimbarea lui Picasso, în românește de Ion Caraion, VII (1967), nr. 1, p. 4—6.
PROUST, MARCEL: *Chopin*, în românește de Al. Baciu, V (1965), nr. 3 pliant
QUENEAU, RAYMOND: *Atîta omenească sudoare, Pentru o artă poetică, Nicolas, cîine de experiență*, în românește de Ion Caraion, V (1965), nr. 9, p. 79-81.
REBORA, ROBERTO: *Acum... e ascunsă*, în românește de Șt. Delureanu, VI (1966), nr. 4, p. 26.
REMES, MANUEL MARTINEZ: *Cancionero popular taurino* (antologie), în românește de Romulus Vulpescu, VI (1966), nr. 10, p. 86—95 (cu o notă de R.V.).
RETAMAR, ROBERTO FERNANDEZ: *Celălalt*, în românește de Andrei Ionescu VI (1966), nr. 8, p. 136.
REVERDY, PIERRE: *Miracol, Pentru totdeauna, Sub cel mai crîncen vînt*, în românește de Ion Caraion, V (1965), nr. 9, p. 36—37.
RILKE, RAINER MARIA: *Ce tînăr sînt, Copilărie, Autoportret din anul* 1906, *Nașterea lui Venus, Morminte de hetaire, Sonetele către Orfeu*, în românește de Maria Banuș; *XVII*, 1, *XVI*, 1, *II*, 2, *XXIX*, 2, *Cînt despre mare, Cîntec de adormit, Torsul arhaic al lui Apollo, Călușeii, Lăuntrul trandafirilor, Elegia cincea*, în românește de Dan Constantineascu, *Luminișuri, Veneția, Liniște bînd, Cer fumuriu*, în românește de Ion Caraion,; *Intrare*, în românește de Maria Magdalena Popa, V (1965), nr. 11, p. 37—54. *Muzica*, în românește de Dan Constantinescu, V (1965), nr. 3, pliant. *Din Rainer Maria Rilke*, în românește de Ion Barbu, V (1965), nr. 11, p. 61. (facsimil). *Înaintea unei ploi de vară*, 19, *Curtezana, Sonetul XVII, Sonetul XX, Sonetul XXI, Fără de preget*, în românește de N. Argintescu-Amza, VI (1966), nr. 12, p. 31—32. Din «*Sonetele lui Orfeu*» (IX, XVIII, XXII, XIII, VI, VII, XIV, XX, XXV, XXVII), în românește de Dan Constantinescu, VIII (1968), nr. 9, p. 90—95, *XVIII*, în românește de Dan Constantinescu VIII (1968), nr. 11, p. 4.
SABA, UMBERTO: *Cinci poezii pentru jocul cu mingea*, în românește de Petru Sfetca, VI (1966), nr. 10, p. 19—21.
SACHS, NELLY: *Și pretutindeni, Unul, Noaptea nopților*, în românește de Veronica Porumbacu, VI (1966), nr. 12, p. 115—117.
SANDBURG, CARL: *Omul numerelor, Cunoașterea tăcerii*, în românește de Petre Solomon, V (1965), nr. 3, pliant.
SANDBURG, CARL: */Oamenii* cunosc... */*, în românește de Tașcu Gheorghiu, VI (1966), nr. 4. p. 10.
Brâncuși, în românește de Petre Solomon, VII (1967), nr. 3, p. 26—27. *Zgîrie-norii*, în românește de Petre Solomon, VII (1967), nr. 6, p. 13, *Portretul unui automobil*, în românește de Petre Solomon, VIII (1968), nr. 11, p. 8
SCÈVE, MAURICE: /Mai grabnic Rhonul/, în românește de N. Argintescu-Amza, VIII (1968), nr. 4, plant.
SCHRÖDER, RUDOLF ALEXANDR: *Sonet către o moartă*, în românește de Marcel Breslașu, VI (1966), nr. 9, p. 111.
SEFERIS, GHIORGHIOS: *Chipul destinului, Regret, Focuri de sînziene, Frunze de plop, Matei Pascal printre trandafiri, Elena*, în românește de Aurel Rău, V (1965), nr. 4, p. 23—31 (cu o notă).
SEGALEN, VICTOR: *Poeme*, în românește de Ștefan Aug. Doinaș, VI (1966), nr. 1, p. 75—79.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SEGHERS, PIERRE: *Conducta de la Bassorah*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, V (1965), nr. 9, p. 104.

SINERVO, ELVI: *Şuvoiul de fier*, în româneşte de Petre Stoica, VI (1966), nr. 4, p. 35.

SITWELL, EDITH: *Cîntec, Colonelul Fantock*, în româneşte de Petre Solomon, V (1965), nr. 12, p. 148—151.

SIVEDITIS, VICTOR: *Dimineaţa lumii, Ifigenia, Cum a fost*, în româneşte de Florenţa Albu, VII (1967), nr. 10, p. 123—128.

SPENDER, STEPHEN: */O, nu lăsaţi/*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, VI (1966), nr. 4, p. 22.

STADLER, ERNST: *Prostituată*, în româneşte de Petre Stoica, IX (1969), nr. 4, p. 132

SUPERVIELLE, JULES: *Matematici, Un bou cenuşiu al Chinei, Ploaia şi tiranii*, în româneşte de Nina Cassian V (1965), nr. 9. p. 67—68.
Cîntecul dansatorului, în româneşte de Vasile Nicolescu, VIII (1968), nr. 1, p. 145.

SWINBURNE: *Ave atque vale*, în româneşte de Petre Solomon, VII (1967), nr. 11 p. 18—19.

SIMAZAKI, TOSON: *Vulpe vicleană*, în româneşte de Dan Constantinescu, VI (1966), nr. 3, p. 105.

TAGORE, RABINDRANATH: *Păşeşte singur*, în româneşte de D.S.; *Culesul roadelor*, în romîneşte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, VIII (1968), nr. 2, p. 81—84.

TRAKL, GEORG: *Băiatul Elis, Pace şi tăcere, Anif, Şapte cîntece ale morţii, An, Noaptea, Melancolia, Întoarcerea acasă, Revelaţie şi decădere*, în româneşte de Petre Stoica, VII (1967), nr. 2, p. 57—64.
Sonia, Afra, în româneşte de Petre Stoica, IX, (1969) nr. 4 p. 131—132

TUCHOLSKI, KURT: *După cinci ani*, în româneşte de Marcel Breslaşu, VI (1966) nr. 4, p. 31—32.

TUÑÓN, RAUL GONZALES: *Epitaf pentru mormîntul unui muncitor*, în româneşte de Romulus Vulpescu, VI (1966), nr. 4, p. 32—33.

TZARA, TRISTAN: *Crimă sportivă, Valul, Patruzeci de cîntece şi necîntece* în româneşte de Saşa Pană, V (1965), nr. 9. p. 60—62.

ŢVETAIEVA, MARINA: */Te voi smulge/, A săruta fruntea/, /Gingaş, gingaş/*, în româneşte de Nina Cassian, VI (1966) nr. 3, p. 72—73.

VALÉRY, PAUL: *Elena, Silful, Interior*, în româneşte de Vladimir Colin, V (1965) nr. 9 p. 28—29.

VAPŢAROV, NIKOLA: *Cinema*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, V (1965), nr. 10, p. 64—65.

VARELA, ALFREDO: *Militant, da !*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, VI (1966), nr. 8, p. 127—129.

VOZNESENSKI, ANDREI: *Monologul unui pescar, Odă clevetitorilor*, în româneşte de Marin Sorescu, VIII (1968), nr. 4, p. 70—73.
Maia, în româneşte de M. Fortunescu, VIII (1968), nr. 1, p. 140—143.

WEDEKIND, FRANK: *Prizonierul*, în româneşte de Marcel Breslaşu, VI (1966), nr. 9. p. 110.

WEINERT, ERICH: *Cîntecul pietrelor pe caldarîm*, în româneşte de Marcel Breslaşu, VI (1966), nr. 4, p. 34—35.

WILLIAMS, CARLOS WILLIAM: *Tînăra gospodină* în româneşte de Petre Solomon, VIII (1968) nr. 11, p. 8.

YAMAMURA, BOCIO: *Lacul, În cerul albastru, Solo*, în româneşte de Dan Constantinescu, VI (1966), nr. 3, p. 101—102.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

YEATS, W.B.: *Leda şi lebăda*, în româneşte de Marcel Breslaşu; *Irlandei în vremea ce va să vină*, în româneşte de Aurel Covaci; *Vîrtejurile*, *Lapis-lazuli*, în româneşte de Dan Constantinescu, V (1965), nr. 12, p. 129—133.
Biserica şi statul, în româneşte de Marcel Breslaşu, VI (1966) nr. 4, p. 8.
ZABOLOŢKI, NIKOLAI: *Despre frumuseţea chipului omenesc*, în româneşte de Madeleine Fortunescu, VII (1967), nr. 10. p. 32.
ZADKINE: *La ville détruite*, în româneşte de Ileana Şoldea, VII (1967), nr. 4 p. 116.
ZUKCMAYER, CARL, *Morituri*, în româneşte de Marcel Breslaşu, VI (1966), nr. 9, p. 11.

III. PIESE DE TEATRU, SCENARII DE FILM

ADAMOV, ARTHUR: *În birjă*, în româneşte de Silvia Kerim, VI (1966), nr. 12, p. 79—94 (cu o notă).
ALBEE, EDWARD: *Gingaşa balanţă*, în româneşte de Romulus Căplescu şi Z. Florea, VIII (1968), nr. 8, p. 58—108.
Grămada de nisip, în româneşte de Alexandru Baciu, IX, (1969) nr. 1, p. 78—83.
AMIDEI, SERGIO, FEDERICO FELINI, ROBERTO ROSSELINI: *Roma, oraş deschis*, în româneşte de Ştefan Delureanu, VIII (1968), nr. 5, p. 172—192.
ANDREEV, LEONID: *Măştile negre*, în româneşte de George Carpat, VI (1966), nr. 8, p. 65—89.
APOLLINAIRE, GUILLAUME: *Sinii lui Tiresias*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, VIII (1968), nr. 10, p. 27—56.
ARRABAL, FERNANDO: *Pic-nic pe cîmpul de luptă*, în româneşte de Alexandru Baciu, VII (1967), nr. 8, p. 107—116.
Guernica, în româneşte de Alexandru Baciu, IX (1969), nr. 1, p. 67—77.
ARTAUD, ANTONIN: *Cenci*, în româneşte de George Banu, VIII (1969), nr. 4, p. 106—123.
BECKETT, SAMUEL: *Ce zile frumoase!*, în româneşte de I. Igiroşianu, V (1965), nr. 7—8, p. 152—171.
Ultima bandă de magnetofon, în româneşte de Alexandru Baciu, VI (1966), nr. 12, p. 72—78.
Aşteptîndu-l pe Godot, în româneşte de Gellu Naum, VIII (1968), nr. 3. p. p. 8—63.
BERG, ALBAN: *Wozzek*, libret după piesa lui Büchner, în româneşte de C. Cîrjan şi Xenia Roman, V (1965), nr. 3, p. 148—163.
BRECHT, BERTOLT: *Cerşetorul sau cîinele mort*, în româneşte de Petre Stoica, IX (1969), nr. 1, p. 62—66.
BUZZATI, DINO: *Un caz clinic*, în româneşte de Cornel Mihai Ionescu, VII (1967), nr. 5, p. 12—52.
CAMI: *O femeie teribilă*, în româneşte de Constantin Olariu, VIII (1968), nr. 7, p. 57—59.
CAMUS, ALBERT: *Posedaţii, după Dostoievski*, în româneşte de Florica-Eugenia Condurachi, IX (1969) nr. 4 p 133-153.
CERVANTES, MIGUEL de: *Judecătorul de divorţuri*, *Alegere de alcalde la Daganzo*, în româneşte de Ion Frunzetti, VI (1966), nr. 4, p. 173—188.
CHAPLIN, CHARLES: *Un rege la New York*, în româneşte de D. Ştefan, V (1965), p. 77—100.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CLAUDEL, PAUL: *Proteu*, în româneşte de Anda Boldur, VII (1967), nr. 3, p. 92—103.
Cap de aur, în româneşte de I. Igiroşianu, IX (1969), nr. 2, p. 87—124.
COCTEAU, JEAN: *Mirii din Turnul Eiffel*, în româneşte de Tea Preda, VIII (1968), nr. 1, p. 92—101.
DREYER, C. TH.: *Dies irae*, în româneşte de Ştefan Delureanu, V (1965), nr. 10, p. 66—78.
HOFMANNSTAHL, HUGO von: *Moartea lui Tizian*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş şi Ion Negoiţescu, V (1965), nr. 11, p. 155—165.
INCLÁN, VALLE: *Mari Gaila*, în româneşte de Angela Cismaş, VII (1976), nr. 8, p. 16—60.
KISHON, EFRAIM: *Canalul Blaumilch*, în româneşte de Silviu Gallu, V (1965) nr. 7—8, p. 232—240.
KLIMA, IVAN: *Castelul*, în româneşte de Jean Grosu, IX (1969), nr. 1, p. 115—150.
LORCA, FEDERICO GARCIA: *Yerma*, în româneşte de Andrei Ionescu, VI (1966), nr. 6, p. 28—49.
LUGOVSKOI, VLADIMIR: *Tinereţe*, în româneşte de Victor Frunză, VII (1967), nr. 10, p. 24—27.
MAIAKOVSKI, VLADIMIR: *Povestea unui pistol*, în româneşte de Virgil Şepteanu, VII (1967), nr. 10, p. 70—81.
MONTHERLANT, HENRY, de: *Războiul civil*, în româneşte de I. Igiroşianu, VI (1966), nr. 9, p. 28—67.
MORAVIA, ALBERTO: *Ministrul şi omul din lună*, în româneşte de Florian Potra, VI (1966), nr. 12, p. 95—107.
MROZEC, SLAWOMIR:, *Carol*, în româneşte de Radu Valter şi Ştefan Hablinski, VI (1966), nr. 1, p. 145—155.
NAGHIBIN, IURI: *Directorul*, în româneşte de Irina Vrabie, VIII (1968), nr. 11, p. 109—117.
O'NEILL, EUGENE: *In drum spre Cardiff, Înaintea gustării de dimineaţă*, în româneşte de Petru Comarnescu, VI (1966), nr. 8, p. 113—125.
PASOLINI, PIER PAOLO: *Mama Roma*, în româneşte de Ştefan Delureanu, VII (1967), nr. 7, p. 113—140.
Corpul sacru al oaspetelui stăpînilor, în româneşte de Dragoş Vrînceanu, VIII (1968), nr. 8, p. 9—16.
PAVESE, CESARE: *Drumul, Nemîngîiatul, Insula, Misterul, Potopul*, în româneşte de Ştefan Delureanu, VI (1966), nr. 7, p. 11—28.
PICASSO, PABLO: *Dorinţa înhăţată de coadă*, în româneşte de Romulus Vulpescu, VII (1967), nr. 1, p. 45—56 (cu o notă de R.V.)
PIRANDELLO, LUIGI: *Uriaşii munţilor*, în româneşte de Florian Potra, V (1965), nr. 12, p. 66—98.
PRAGA, ANDREI: *Un Stradivarius pentru Brunnel*, în româneşte de Romulus Vulpescu, VII (1967), nr. 2, p. 145—151.
ROZEWICZ, TADEUSZ: *Martorii sau Mica noastră stabilitate*, în româneşte de R.C.I., VI (1966), nr. 1, p. 128—143.
SASTRE, ALFONSO: *La cinci după amiază*, în româneşte de Grigore Dima, VII (1967), nr. 8, p. 67—106.
VALÉRY, PAUL: *Amphion*, în româneşte de Vasile Nicolescu, VIII (1968), nr. 1, p. 27—28.
Sufletul şi dansul, în româneşte de Taşcu Gheorghiu, VIII (1968), nr. 1, p. 8—25.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIAN, BORIS: *Cei care făuresc imperii*, în româneşte de Viorel Grecu, IX (1969), nr. 1, p. 85—113.
WILDER, THORNTON, E: *Prînzul cel lung*, în româneşte de Sanda Râpeanu, VIII (1968), nr. 10, p. 169—180.
ZAVATINI, CESARE: *Jurnalul unei femei*, în româneşte de D.I. Suchianu, V (1965), nr. 10, p. 101—115.

IV. STUDII, ARTICOLE DE CRITICĂ LITERARĂ, MISCELANEE, NOTE

AHMATOVA, ANNA: Anna Ahmatova: Glasurile poeţilor tineri, VI (1966), nr. 3, p. 183.
ALBERTI: RAFAEL: Pagini antologice din opera lui Rafael Alberti, V (1965, nr. 7—8, p. 192—196 (Andrei Ionescu).
ALBÉRÈS, R.M.: Cadran Mondial 3/1967
ALECSANDRI, VASILE: Alecsandri, profil european, V (1965), nr. 9, p. 4—7 (G.C. Nicolescu).
Vasile Alecsandri şi Frederic Mistral, V (1965), nr. 9, p. 8—10 (Henry Jacquier).
Alecsandri în cultura universală:
U.R.S.S., V (1965), nr. 9. p. 11—12 (V. Rojdestvenski).
Franţa, V (1965), nr. 9, p. 12—15 (N.I. Popa).
Polonia, V (1965), nr. 9, p. 15—17 (I.C. Chiţimia)
Bulgaria, V (1965) nr. 9, p. 17—19 (C. Velichi)
Ungaria, V (1965), nr. 9 p. 19—20 (Szemler Ferenc)
ANDREEV, LEONID: Leonid Andreev şi opţiunea tragică, VI (1966), nr. 8, p. 91—98 Mircea Ciobanu).
Dramaturgia lui Leonid Andreev şi teatrul românesc, VI (1966), nr. 8, p. 98—102 (Ileana Berlogea).
ANDREEV, VADIM: Cadran mondial 3/1966.
ANTOLOGIA EXISTENŢIALULUI: Cadran mondial 2/1966.
APOLLINAIRE, GUILLAUME: Apollinaire, Cadran mondial 6/1965 (A.B.).
Guillaume Apollinaire: Méditations esthétiques, VI (1966 nr. 1, p. 187 (Emil Manu).
Cadran mondial 3/1966.
Apollinaire, văzut de:
Jean Cocteau, Andre Billy, în româneşte de Al. Baciu; Francis Carco, în româneşte de Nadia Lovinescu; Franz Hellens, în româneşte de Al. Baciu. V. Nezval, Ilya Ehrenburg, VIII (1968), nr. 10, p. 93—108.
Lui Apollinaire, un monument din nimic, în româneşte de Vasile Nicolescu, VIII (1968), nr. 10, p. 109—125 (Michel Butor).
Orchestrarea grafică a poemului, VIII (1968), nr. 10, p. 126—133 (Adrian Rogoz).
Un teatru clasic, VIII (1968), nr. 10, p. 134—140 (Virgil Tănase).
Apollinaire în România, VIII (1968), nr. 10, p. 141—143, (Geo Şerban)
Aragon: Cadran mondial 1/1966.
ARGHEZI, TUDOR: Texte omagiale de Al. Macedonski, B. Fundoinu, G. Călinescu, N. D. Cocea, E. Lovinescu, O. Goga, Tudor Vianu, VII (1967), nr. 8, p. 6—8.
Omagiu lui Tudor Arghezi, V (1965), nr. 5, p. I—IV pliant (Şerban Cioculescu).
În memoriam, VII (1967), nr. 8, p. 9—11 (Ion Dodu Bălan).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Început şi capăt de înţelepciune, VIII (1967), nr. 8, p. 12—14 (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

ARTAUD, ANTONIN: Antonin Artaud sau teatrul ca formă de viaţă, VIII (1968) nr. 4, p. 124—128 (George Banu)

AUB, MAX: Le celle de Valverde, V (1955), nr. 11, p. 190 (A.I.).

AUTOMOBILUL: Naşterea automobilului, în româneşte de S.D., VIII (1968), nr. 11, p. 120—129 (John B. Rae).

Primul automobil, în româneşte de G.S., VIII (1968), nr. 11, p. 130—135 (Jules Romains).

Noua maşină Citroën, în româneşte de G.H., VIII (1968), nr. 11, p. 136—138 (Roland Barthès).

Această lume al cărei simbol este un automobil VIII (1968), nr. 11, p. 139—143 (Henri Léfèbvre).

Pledoarie pentru automobil, VIII (1968), nr. 11, p. 144—148 (Jean Albert Grégoire).

Autostrada şi oraşul, în româneşte de Mircea Pădureleanu, VIII (1968), nr. 11, p. 149—154, (Lewis Mumford).

Nori deasupra industriei americane, în româneşte de S.D. VIII (1968), nr. 11, p. 156—158 (John B. Rae).

Circuit parizian — flash printre vedete, VIII (1968) nr. 11, p. 159—163 (Teofil Bălaj).

Automobilul, instrument al destinului, VIII (1968), nr. 11, p. 164—169 (Georgeta Horodică).

Psihologia vitezei, VIII (1968) nr. 11, p. 170—178 (Mircea Pădureleanu).

Meditaţii metafizice pe tema automobil, VIII (1968), nr. 11, p. 179—186 (Imre Toth).

Erou cinematografic, VIII (1968), nr. 11, p. 187—192.

AVERCENKO: Universul comic al lui Avercenko, VIII (1967), nr. 2, p. 136—139 (N. Zega).

AXIONOV, VASILI: Un prozator modern, V (1965), nr. 9, p. 121—123 (Tamara Gane).

Vasili Axionov: E vremea, iubito, VII (1967), nr. 7, p. 190.

BABEL. Amintiri despre Babel, în româneşte de Tatiana Nicolescu, V (1965), nr. 11, p. 19—22 (V. Paustovski).

BACOVIA, GEORGE: Despre structura poetică bacoviană, VI (1966), nr. 7, p. 185—188 (Ştefan Aug. Doinaş).

BAECQUE ANDRE de: André de Baecque: Le théâtre d'aujourd'hui, VI (1966) nr. 6, p. 191 (Alexandru. Baciu).

BALZAC, HONORÉ de: Balzac într-o nouă interpretare, VI (1966), nr. 3, p. 175—177 (V. Moglescu).

Cadran mondial, 3/1965.

Ochiul divinator al lui Balzac, VII (1967), nr. 4, p. 16—17 (Dan Hăulică)

BARTHES, ROLAND: Roland Barthes « Le degré zéro de l'écriture», V (1965) nr. 12, p. 218 (Alexandru Baciu).

BAUDELAIRE, CHARLES: Cadran mondial, 1/1967.

Implacabila chemare la ordine, VII (1967), nr. 11, p. 5—6 (Paul Verlaine).

Un om al nopţii, VII (1967), nr. 11, p. 6—7 — (Paul Claudel).

Situaţia lui Baudelaire, VII (1967), nr. 11, p. 7—14 (Paul Valéry).

Prefaţă la «Florile răului», în româneşte de Lida Igiroşianu, VII (1967) nr. 11, p. 15—17 (André Gide).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Din eseul despre Baudelaire, VII (1967), nr. 11, p. 17—18 (Jean Paul Sartre).
Baudelaire ca forţă persistentă, în româneşte de P.S. VII (1967), nr. 11, p. 20—21 (Aldous Huxley).
Speranţa de a descoperi ceva în plus, VII (1967), nr. 11, p. 21 (Valeri Briusov).
Baudelaire gîndind despre artă, VII (1967, nr. 11, p. 33 (Liliana Ţopa)
Marele neliniştit, VII (1967), nr. 11, p. 44—46, (George Hanganu).
Colocviul Baudelaire — Cu Pierre Schneider despre « critica poetică » şi arta modernă, VIII (1968), nr. 6, p. 159—164 (Sorin Alexandrescu).

BEATRIZ, GUIDO: Beatriz Guido: El incendio y las visperas, V (1965) nr. 6, p. 187 (A.I.).

BECKETT, SAMUEL: Accesibilitatea lui Beckett, V (1965), nr. 7—8, p. 137 138 (Horia Lovinescu).
Structuri şi ritmuri, V (1965), nr. 7—8, p. 146—150 (I. Igiroşianu).
Beckett şi iluzia izolării, V (1965), nr. 7—8, p. 139—144 (Dan Grigorescu).
Beckett, Samuel: Destăinuiri, VIII (1968), nr. 3, p. 5—6.
« Nimic mai mult decît ceea ce spune titlul », VIII (1968), nr. 3, p. 7 (Horia Lovinescu).
Despre Beckett, VIII (1968), nr. 3, p. 65—67 (Maurice Nadeau, Roger Blin).
Aşteptarea lui Beckett, VIII (1968), nr. 3, p. 68—79, (Nicolae Balotă).

BELEAKOVA, ALLA: Alla Beleakova, VIII (1968), nr. 10, p. 14—15 (Tatiana Nicolescu).

BENEDEK, ISTVAN: Cadran mondial 1/1966.

BENSE, MAX: Max Bense: « Die präzisen Vergnüngen », V (1965), nr. 6, p. 186 (L.V.).

BERGGOLŢ, OLGA: Olga Berggolţ: Nodul, VI (1966), nr. 1, p. 185.

BIBESCU, MARTHA: Cu Martha Bibescu despre Marcel Proust şi prietenii săi români, VIII (1968), nr. 4, p. 71—78 (Cornelia Ştefănescu)

BITOV, ANDREI: Andrei Bitov: O copilărie atît de lungă, VI (1966), nr. 6 p. 192.

BÎKOV, VASILI: Vasili Bîkov: Povestiri din anii de foc, V (1965), nr. 9, p. 197—198 (George Carpat).

BLAZAT, JEAN: Jean Blazat: Le faussaire, V (1965), nr. 6, p. 184—185 (G.S.).

BLOY, LÉON: Léon Bloy, exeget al locurilor comune, VI (1966), nr. 11, p. 143—145 (Toma Pavel).

BOCICARIOV, A: A Bocicariov: Emmanuil Kazakievici, VI (1966), nr. 3, p. 185.

BOISDEFFRE, PIERRE de: Cadran mondial 6/1965.
Pierre de Boisdeffre: Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui », VI (1966), nr. 2, p. 188 (G.Ş).

BONNEFOY, YVES: Fascinaţia eseului, VIII (1968), nr. 9, p. 186—187 (Aurel Dragoş Munteanu).

BOREL, JACQUES: Jacques Borel: « Adoraţia », VI (1966), nr. 1, p. 172—175 Georgeta Horodincă).

BORGES, LUIS: Metodica unei fascinaţii, VI (1966), nr. 12, p. 172—173 (Aurel Stoicanu).
Cadran mondial 2/1967.
Prezentări de Alfonso Reyes, Jean Cassou, M. Nadeau, Valéry Larbaud, VII (1967), nr. 9, p. 57.
Viziunea lui Jorge Luis Borges, în româneşte de I. Igiroşianu, VII (1967), nr. 9, p. 104—109 (Victoria Ocampo).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Jorge Luis Borges sau gîlceava cărturarului cu lumea, VII (1967), nr. 9, p. 110—116 (Ştefan Aug. Doinaş).
BOURNIQUEL, CAMILLE: Camille Bourniquel: Le lac, V (1965), nr. 12, p. 216 (G.Ş.).
BOY-ZELENSKI, TADEUSZ: Cadran mondial 1/1966.
BÖLL, HEINRICH: Cadran mondial 3/1967.
BRESLAŞU, MARCEL: Marcel Breslaşu, VI (1966), nr. 9, p. 103—104.
Peste Styx, VI (1966), nr. 9, p. 105—107 (Gh. Tomozei).
« Sporindu-ţi al vieţii scurt răstimp », VI (1966), nr. 9, p. 108—109 (Radu Popescu).
BRETON, ANDRÉ: La dispariţia lui André Breton, VI (1966), nr. 11, p. 4 (Virgil Teodorescu).
Cadran mondial 6/1965.
BRINCOURT, ANDRÉ: Brincourt André: La Télevision et ses promesses, V (1965), nr. 7—8, p. 265 (A.B.).
BRODIN, PIERRE: Pierre Brodin: Scriitori americani de astăzi, VI (1966), nr. 3, p. 185—186 (Sanda Radian).
BROGGUIN, LUIGI: Cadran mondial, 6/1965.
BULGAKOV MIHAIL: O revelaţie a prozei fantastice, în româneşte de Dan Demetrescu, VII (1976), nr. 9, p. 139—141, (K. Simionov).
BUNIN, Ivan: Poezia prozei, VII (1967), nr. 2, p. 42—47 (Tatiana Nicolescu).
BURNETT, WITH şi HALLIE: With şi Hallie Burnett: The Modern Short Story, V (1965), nr. 12, p. 216—217 (E.M.).
BUTOR, MICHEL: Cadran mondial, 3/1967.
Prezentare, IX (1969), nr. 3 p. 35—46. (Dan Hăulică).
BUZZATI, DINO: Dino Buzzati, VII (1967), nr. 5, p. 11 (C.M.I.).
Algebra misterului, VII (1967), nr. 5, p. 63—67 (Cornel Mihai Ionescu).
CAILLOIS, ROGER: Cadran mondial, 3/1967.
Caillois Roger: Prestigiul şi problemele visului, în româneşte de Sanda Râpeanu, VI (1966), nr. 5, p. 58—77.
CALDWELL, ERSKINE: Cadran mondial, 2/1966.
CĂLINESCU, GEORGE: G. Călinescu şi critica literaturii străine, V (1965), nr. 6. p. 121—134 (Adrian Marino).
Socratismul călinescian, V (1965), nr. 6, p. 112—113 (Marin Bucur).
Dimensiunea interioară a universalităţii, V(1965), nr. 6, p. 115—120 (Vasile Nicolescu).
Călinescu G.: Disociaţii, V (1965), nr. 6, p. 106—112.
Călinescu, G.: Povestea unui pui de leu, V (1965), nr. 6, p. 136.
CAMUS, ALBERT: John Cruickshank: Albert Camus and the Literature of Revolt, V (1965), nr. 6, p. 182 (S.D.).
Camus în « Carnetele » sale, VI (1966), nr. 6, p. 123—126 (Valeriu Rpâeanu).
Străinul sau punctul zero, VIII (1968), nr. 4, p. 172—178 (Georgeta Horodincă).
CAPOTE TRUMAN: Mitul adolescenţei, V (1965), nr. 9, p. 124—135 (Georgeta Horodincă). Cadran mondial, 10/1965.
CARPENTIER, ALEJO: Alejo Carpentier şi N. Guillén în Franţa, V (1965), Cadran mondial.
Cadran mondial 11/1965.
Marginalii la Carpentier, VII (1967), nr. 1, p. 124—129. (Andrei Ionescu).
CARUNUNGAN, Al. CELSO: Celso Al. Carunungan: Like a Big Brave Man, V (1965), nr. 6, p. 180—181 (Ceauşu Mariana).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CELA, CAMILO JOSÉ: Note în jurul unei presupuse imprudențe, în românește de Ioana Zlotescu-Cioranu, VII (1967), nr. 8, p. 148—150.

CÉLINE, FERDINAND: Cazul Céline, VIII (1968), nr. 9, p. 97—107 (Nicolae Balotă).

CERVANTES: Homer și Dante al Spaniei, VI (1966), nr. 4, p. 164—170.
Cervantes, un simbol al omului VI (1966), nr. 4, p. 190—201 (Ion Frunzetti).
Cervantes, sinteză spaniolă și europeană, VI (1966), nr. 4, p. 206—209 (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).
Don Quijotte în viziunea lui Unamuno, VI (1966), nr. 4, p. 210—218 (Ștefan Delureanu).
Don Quijote — Homo barocus, VI (1966), nr. 8, p. 170—173, (Cornel Mihai Ionescu).

CHEDID, ANDRÉ: André Chedid, L'étroite peau, V (1965), nr. 9. p. 204 (A.B.).

CHICHARRO, CESAR RODRIGUEZ: Cesar Rodriguez Chicharro: Estudios literarios, V (1965), nr. 12, p. 217 (A.I.).

CHEEVER, JOHN: John Cheever și romanul american, V (1965), nr. 12, p. 203—206 (Virgil Nemoianu).

CHOPIN: Gide André: Note despre Chopin, în românește de Șt. Delureanu, VI (1965), nr. 3, pliant.

CLAIBORNE, CRAIG: Cadran mondial 1/1966.

CLAUDEL, PAUL: Paul Claudel: Reflecții asupra poeziei, în românește de Marin Bucur, VII (1967), nr. 3, p. 59—82.

CLAUDEL, PAUL: Cadran mondial 7—8/1965, 9/1965, 3/1966.
Poezia între Animus și Anima, VII (1967), nr. 3, p. 58—61 (Marin Bucur).
Paul Claudel sau poezia ca ființă, VII (1967), nr. 3, p. 83—90 (Nicolae Balotă).
Tăcere pentru Claudel, IX (1969), nr. 2, p 5—8 (Saint John-Perse).
Celălalt Claudel, IX (1969), nr. 2, p. 11—14 (Maurice Blanchot)
Formidabila lui bonomie. . . IX (1969) nr. 2, p. 14—17 (Darius Milhaud).
Ceea ce aș fi vrut să spun mai bine, IX (1969), nr. 2 p. 17—19 (Eugen Ionescu).
Un Claudel care trăiește, IX (1969), nr. 2, p. 19—21 (Jean-Louis Barrault).
Claudel, IX (1969), nr. 2, p. 32 (Stanislas Fumet)
Claudel și universul culturii chineze, IX (1969), nr. 2 p. 56—64 (Gilbert Gadoffre).
Deconfesionalizarea lui Paul Claudel, IX (1969), nr. 2, p. 65—72 (I. Igiroșianu).
Claudel și cetatea ideală, IX, (1969), nr. 2, p. 73—82, (Ovidiu Cotruș).
Irupția geniului, IX (1969), nr. 2, p. 83—86.
Cu Blaga despre un spectacol Claudel, IX (1969), nr. 2 p. 125—126 (George Hanganu).
La Villeneuve-sur-Fere, IX (1969), nr. 2, p. 126—128 (Anda Boldur.)
Întîlniri sub semnul lui Claudel, IX (1969), nr. 2, p. 128—130 (I.I.).

COCTEAU, JEAN: Cadran mondial 3/1967, 7/1966.

COMES, VARȘOVIA 1966: O literatură pentru toți, VI (1966), nr. 12, p. 4—14 (Pierre de Boisdeffre).
Universalismul culturii și a literaturii naționale VI (1966), nr. 12, p. 14—21 (Jan Blonski).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Vocaţia clasică a literaturii române, VI (1966), nr. 12, p. 22–26 (Vladimir Streinu).

Critică şi sinteză, VI (1966), nr. 12, p. 27–30 (Dan Hăulică).

CONRAD, JOSEPH: Tălmăciri din Joseph Conrad, V (1965), nr. 7–8, p. 260–262 (Al. Baciu).

CONSTANTINESCU, POMPILIU: Arghezi, Tudor: Pompiliu Constantinescu, V (1965), nr. 7–8, p. 21–22.

CORREIA, ROMAN: Un roman picaresc contemporan, VI (1966), nr. 12, p. 168–169 (Andrei Ionescu).

COŞBUC, G.: Orizontul lui Coşbuc, VI (1966), nr. 9, p. 6–13 (Al. Husar).

CRITICA MARXISTĂ: Critica marxistă şi avangarda literară, VI (1966), nr. 1, p. 123–126 (N. Tertulian).

CROCE, BENEDETTO: Benedetto Croce şi obiectul criticii literare, VI (1966), nr. 2, p. 141–147 (Adrian Marino).

DANTE, ALIGHIERI: « Rimele pietroase », în româneşte de Nicolae Balotă, V (1965), nr. 5, p. 8–12 (Nataliono Sapegno).

Dante şi « spiritualii » franciscani, VI (1965), nr. 5, p. 25–26.

La Congresul internaţional de studii danteşti, V (1965), nr. 5, p. 27–29 (Al. Balaci).

Elemente moderne în arta lui Dante, V (1965), nr. 5, p. 161–165 (Edgar Papu).

Actualitatea poeticii lui Dante, V (1965), nr. 5, p. 165–169 (Nicolae Balotă).

Dante în România, V (1965), nr. 5, p. 169–176, (Manu Emil).

Dante, erou macedonskian, V (1965), nr. 5, p. 180–181 (Geo Şerban).

Studiile danteşti în Italia, de la De Sanctis la Sapegno, V (1965), nr. 5, p. 176–180 (Ştefan Delureanu).

Cadran mondial 12/1965.

Alexandru Balaci; « Dante » VI (1966), nr. 6, p. 158–162 (Andrei Ionescu)

Studii italiene, VI (1966), nr. 6, p. 184–185 (Constantin Ioncică).

DARIEN, GEORGE: Cadran mondial, 2/1966.

DARIO, RUBEN: Itinerarul uman şi liric al lui Ruben Dario, VI (1966) nr. 3, p. 11–17 (Paul Al. Georgescu).

« Îmblînzitorul de cuvinte » şi modernismul hispanic (VI (1966), nr. 3, p. 18–23 (Andrei Ionescu).

Ruben Dario şi America Latină, VI (1966), nr. 3, p. 161-164 (Doina Păcurariu).

Ruben Dario în România VI (1966), nr. 3, p. 164–167 (Oana Gavrilescu).

De la FERTÉ, ETIENNE COCHE: Etienne Coche de la Ferté: Hugo von Hofmannsthal, VI (1966), nr. 3, p. 184 (G.Ş.).

DESNOS, ROBERT: Cadran mondial 12/1966.

DIETEL, GÜNTHER: Günther Dietel: Reiseführer für Lietraturfreunde, V (1965) nr. 6, p. 184 (P.S.)

DODERER, HEIMITO von: Die Merowinger oder die totale Familie, VI (1966), nr. 6, p. 190 (L.V.).

Cine este « om » în adevăratul înţeles al cuvîntului, VII (1967), nr. 11. p. 89–90 (Michael Springer).

Un « credincios al vieţii », VII (1967), nr. 11, p. 91–94 (Mihai Isbăşescu).

DOLCI, DANILO: Cadran mondial 3/1965.

DOLGUŞEVA, LILIA: Traduceri din literatura română peste hotare, VI (1966), nr. 3, p. 170–172.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DOMBROVSKA, MARIA: Cadran mondial, 7—8/1965.
DOMENACH, J.M.: Destinele tragicului, IX (1969), nr. 2, p. 186—190 (George Banu).
DOMMERGUES, PIERRE: Pierre Dommergues « Les écrivains americains d'aujourd'hui », VI (1966), nr. 3, p. 183 (Al. Baciu).
DOS PASSOS, JOHN: Cadran mondial 3/1965.
DOSTOIEVSKI, F.M.: Realism şi parabolă, IX (1969), nr. 4, p. 9—31 (G. Călinescu).
Religia suferinţii, în româneşte de Al. Baciu, IX (1969), nr. 4, p. 33—35 (E.M. Vogüe).
Dostoievski, o ipoteză, în româneşte de Tatiana Nicolescu, (1969), nr. 4, p. 37—39 (Victor Slovski)
Extazul demonismului, în româneşte de L. Voita, IX (1969), nr. 4, p. 39—47 (Thomas Mann).
Imaginea durerii, IX (1969), nr. 4, p. 48—49 (Tudor Vianu).
Călăuza prin infern, în româneşte de Geo Şerban, IX (1969, nr. 4, p. 49 (Jacques Rivière).
Jucătorul, eseu, în româneşte de Cornelia Ştefănescu IX (1969), nr. 4, p. 50—55 (Michel Butor).
Dostoievski şi tragedia, în româneşte de Tatiana Nicolescu, IX (1969), nr. 4, p. 57—59 (D. Merejkovski).
Eschil şi clasicitatea lui Dostoievski, în româneşte de Ştefan Delureanu, IX (1969), nr. 4, p. 59—61 (Leone G. Ginsburg).
Marile lumi ale poeziei, în româneşte de Ştefan Delureanu, IX (1969), nr. 4, p. 62 (Cesare Pavese).
Dante şi romanul polifonic al lui Dostoievski, în româneşte de Tatiana Nicolescu, IX (1969), nr. 4, p. 63—66 (M. Bahtin).
Balzac, Stendhal, Dostoievski, în româneşte de Al. Baciu, IX (1969), nr. 4, p. 67—70 (André Gide).
De la romanul « gotic » la realismul tragico-fantastic al lui Dostoievski, în româneşte de Geo Şerban, IX (1969), nr. 4, p. 75—92 (George Steiner).
. . . « Cel mai mare dintre toţi romancierii » în româneşte de Al. Baciu, IX (1969), nr. 4, p. 95 (Gaëtan Picon).
Proorocul, IX (1969), 4, p. 93—94 (L. Leonov)
Prima expresie a unui antagonism, în româneşte de Tea Preda, IX (1969), nr. 4 p. 96—97 (Dominique Arban).
Confruntare cu Proust, în româneşte de Andrei Ionescu IX (1969), nr. 4, p. 99—102 (Ortega y Gasset).
De la Dostoievski la Kafka, în româneşte de Al. Baciu, IX (1969), nr. 4, p. 102—109 (Nathalie Sarraute).
Odiseea fără calităţi, în româneşte de Geo Şerban, IX (1969), nr. 4, p. 109—110 (A. Moravia).
Dostoievski şi iluziile individualismului contemporan în româneşte de Tea Preda, IX (1969), nr. 4, p. 115—118 (René Girard).
Repere dostoievskiene în expresionismul german, IX (1969), nr. 4, p. 119—129 (Petre Stoica).
Camus şi Dostoievski, IX (1969), nr. 4, p. 153—156 (Valeriu Râpeanu).
Dostoievski şi Faulkner, IX (1969), nr. 4, p. 209—212 (Mircea Ivănescu).
Trei note împotriva lui Dostoievski, IX (1969), nr. 4, p. 213—215 (Virgil Nemoianu).
Jurnal dostoievskian, IX (1969), nr. 4, p. 213—215 (Ieronim Şerbu).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Arghezi, înaintaş al tălmăcirilor româneşti din Dostoievski, IX (1969), nr. 4, p. 222-224 (Andrei Brezianu).

DROIT, MICHEL: Michel Droit: Le retour, V (1965), nr. 6, p. 188 (G.S.)

DURAS, MARGUERITTE: Prezentare, VI (1966), nr. 1, p. 81 (G.H.).

DURRELL, LAWRENCE: Geneza unei tetralogii, VIII (1968), nr. 9, p. 7–12 (S. D.).

Alexandria: Eros, Agape, Agon, VIII (1968), nr. 9, p. 12–18 (Cornel Mihai Ionescu).

DÜRRENMATT, FR: Dürrenmatt şi legile romanului poliţist, VI (1966), nr. 5, p. 100–103 (P.N.).

Naivul Archilochos sau parodia micului burghez, VII (1967), nr. 1, p. 132–134 (Mihai Isbăşescu).

DYLAN, THOMAS: Thomas Dylan, mit şi viziune, VII (1967), nr. 9, p. 135–138 (S. D.).

ECOURI ROMÂNEŞTI: Austria: VI, 1966, nr. 4, p. 220–223 (Tatiana Nicolescu, C. Velichi, L. Voita).

Belgia: VII (1967), nr. 8 p. 175–176.

Bulgaria: Cadran mondial 10/1965.

Cehoslovacia: Cadran mondial 10/1965.

Italia: Prezenţe literare româneşte în Italia, VI (1966), nr. 12, p. 169–171 (C. Ioncică).

R.F.G.: Prezenţe româneşti în RFG şi Austria, IX (1969) nr. 3, p. 191–192 (L.V.).

Scandinavia: Cadran mondial 12/1965.

U.R.S.S.: Cadran mondial 10/1965, Cadran mondial 12/1965. Pe teme contemporane, VI (1966), nr. 1, p. 182–184 (T.N.).

Cadran mondial 2/1967.

Traduceri sovietice din literatura română, VIII, 1968, nr. 9, p. 190–192, (L. Dolguşeva).

EDDA: Cadran mondial 12/1966.

EDSCHMID, KASIMIR: Kasimir Edschmid: Italienische Gesänge, VI (1966) nr. 1, p. 186 (L.V.).

EHRENBURG, ILYA: « Oameni, ani viaţă », VI (1966), nr. 3, p. 167–170 (Tatiana Nicolescu).

ELIADE, MIRCEA: Un filozof al miturilor, VII (1967), nr. 9, p. 4–5 (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

Pe dimensiunea timpului interior, VII (1967), nr. 9, p. 22–24 (Ştefan Bănulescu).

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS: Cadran mondial 11/1966.

ERASMUS: Erasmus, critic al « armelor », VI (1966), nr. 11, p. 155–162 (Adrian Marino).

ESCARPIT, ROBERT: Cadran mondial 9/1965) (a.b.).

ESENIN, SERGHEI: În memoria lui Serghei Esenin, V (1965), nr. 10, p. 22 26 (Şerban Cioculescu).

Vă place Esenin?, V (1965), nr. 10, p. 48–52 (A. Kövary).

Poezia lui Esenin în România, V (1965), nr. 10, p. 53–56 (Tatiana Nicolescu).

Esenin din punct de vedere britanic, V (1965), nr. 10, p. 57–58 (John Lewis).

Personificarea poeziei, V (1965), nr. 10, p. 59 (Pavel Matev).

Poetul clasificator, V (1965), nr. 10, p. 59 (Jan Zabrana)

Esenin în Italia, V (1965), nr. 10, p. 60 (Dragoş Vrânceanu).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EXPOZIŢII: Expoziţii literare la Leningrad, Cadran mondial 3/67.
Expoziţii franco-sovietice, Cadran mondial 6/1965)

EXPRESIONISM:
Expresionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung, V (1965), nr. 7–8, p. 265–266 (P. Stoica).

FAULKNER, WILLIAM: Cadran mondial 2/1966, 1/1967.

FAURE, ELIE: « Elie Faure, acest precursor », V (1965), nr. 12, p. 200–201, (Al. Baciu).

FEDERSPIEL, JÜRG: Jürg Federspiel: Orangen und Tode, VI (1966), nr. 6, p. 190 (L. Volta).

FICKER, LUDWIG: Cadran mondial, 6/1965 (P.S.).

FRANŢA: Franţa, VIII (1968), nr. 4, p. 4–7 (Dan Hăulică).
Patria mea, VIII (1968), nr. 4, p. 8 (Charles Péguy)
Catedrala urcă de pretutindeni, în româneşte de Al. Baciu, VIII (1968), nr. 4, text de Elie Faure la Catedrala din Chartres, planşe.
Scrisori din Paris, în româneşte de Sanda Râpeanu, VIII (1968), nr. 4, p. 45–47 (R.M. Rilke).
Nevoia de Paris, în româneşte de Andrei Ionescu, VIII (1968), nr. 4, p. 47–48 (Ruben Dario).
Ideea franceză de civilizaţie, în româneşte de Al. Baciu VIII (1968), nr. 4, p. 49–50 (Ernst Robert Curtius).
Un oraş în alexandrini, în româneşte de Geo Şerban, VIII (1968, nr. 4, p. 51–55 (C.F. Ramuz).
Geometrie şi fineţe, în româneşte de A.I. VIII (1968), nr. 4, p. 58–67 (Henry Miller).
Sociabilitatea franceză, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VIII (1968), nr. 4, p. 65–657 (Ilya Erhenburg).
Pieton al Parisului, VIII (1968) nr. 4, p. 68–69 (Eugen Ionescu) cu o prezentare de Geo Şerban.

FRANZEN, ERICH: Erich Franzen: Aufklärungen, V (1965), nr. 7–8, p. 266 (P.S.).

FRAZER, JAMES: Prometeul primitiv, VI (1966), nr. 1, p. 165–171 (C.I. Gulian)

FRÉNAUD, ANDRÉ: Ambiţia poetului, VI (1966), nr. 6, p. 173–175 (Modest Morariu).
André Frénaud, peregrinul VIII (1968), nr. 12, p 40–43 (Maria Banuş).

FREUND, PHILIP: Arta de a citi, VI (1966), nr. 6, p. 181–184 (Doina Graur).

FROST, ROBERT: Robert Frost: In the Clearing VI (1966), nr. 2, p. 148–152 (S. D.).
Robert Frost: Educaţia prin poezie, în româneşte de Mihai Rădulescu, VI (1966), nr. 12, p. 48–54.

FUNDOIANU, B: Cadran mondial 12/1965.

GALINA, LADO: O tînără scriitoare bulgară, V (1965) nr. 12, p. 209–210 (Constantin V.).

GARD, ROGER MARTIN du: Cadran mondial 9/1965.

GENET, JEAN: Cazul Jean Genet, VIII (1968), nr. 7, p. 12–15 (Georgeta Horodincă).

GENTINO, OCTAVIO: Octavio Gentino: Chulleca, V (1965), nr. 6 p. 18.

GERGELY, SANDOR: Cadran mondial 9/1966 (Ilie Barbu).

GIONO, JEAN: Giono, mag şi rapsod al universului bucolic, VIII (1968) nr. 6, p. 118–119 (Pericle Martinescu).

GOERING, REINHOLD: Reinhold Goering: Seeschlacht, VI (1966), nr. 6. p. 192 (LV)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

GOETHE, W.: Cadran mondial, 1/1966.

GOLL, YVAN: Yvan Goll, Ausgewählte Gedichte, V (1965), nr. 6, p. 183 (Petre Stoica).

GORKI, MAXIM: Gorki şi Leonid Andreev: Corespondenţă inedită, VI (1966), nr. 2, p. 158.

Arhiva lui Gorki, VI (1966), nr. 6, p. 84—86 (S. Zimina).

« Azilul de noapte » în perspectiva actuală, VIII (1967), nr. 7, p. 164—168 (Galina Maievski).

Amurgul, delirul şi moartea lui Gorki, în româneşte de R. Locusteanu, VIII (1968), nr. 3, p. 75—80 (György Rado).

O prietenie memorabilă: Rolland şi Gorki, VIII (1968), nr. 3, p. 81—85.

Gorki şi « Fraţii Serapion », în româneşte de Tatiana Nicolescu, VIII (1968), nr. 3, p. 86—90.

Panait Istrati, Maxim Gorki, Nikos Kazantzakis, VIII (1968), nr. 3, p. 91—95 (Al. Oprea).

GRAVES, ROBERT: Cadran mondial 3/1966.

GREENE, GRAHAM: Graham Greene: « Comedianţii », VI (1966), nr. 9, p. 181—185 (Petre Solomon).

GUARNIERI, SILVIO: Silvio Guarnieri, VI (1966), nr. 3, p. 76 (Florian Potra).

GUIDICI, GIOVANNI: Cadran mondial 3/1966.

GUILLÉN, NICOLÁS: Cadran mondial, 11/1965.

HAEDENS, KLÉBER: Kléber Haedens, Paradoxe sur le roman, V (1965), nr. 9, p. 204 (Al. Baciu.)

HAMMARSKJOLD, DAG: Cadran mondial 7/1966.

HAVEL, RUDOLF: Rudolf Havel şi Jiri Opelik: Slovnik Ceskich spisovatelu, VI (1966), nr. 3. p. 186 (G. Călin).

HELLER, ERICH: Erich Heller: Studien zur modernen Literatur, (VI (1966), nr. 1, p. 187 (L. Voita).

HÉMÉRY, JEAN-CLAUDE: Jean Claude Héméry şi biografia disperării, VII (1967) nr. 7, p. 169—172 (Aurel Dragoş Munteanu).

HEMINGWAY, ERNEST: Ernest Hemingway: To Have and Have not, V (1965), nr. 6, p. 182 (S.D.).

Cadran mondial, 7—8/1965.

Hemingway, postum, VI (1966), nr. 3, p. 25—27 (Ion Caraion).

The literary reputation of Hemingway in Europe VI (1966), nr. 3, p. 186.

Casa memorială, « Hemingway » din Havana, VII (1967) nr. 10, p. 131—132 (Amicia Melland)

HERNANDEZ, MIGUEL: Amintirea lui Hernandez, articole omagiale de Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Pablo Neruda, în româneşte de S.V. VII (1967), nr. 7, p. 38—40.

« Componenţa dură şi perenă a marii noastre poezii » VII (1967), nr. 7, p. 41—44 (Silvia Vîscan).

HESSE, EVA: Cadran mondial, 1/1966).

HOLAN, VLADIMIR: Vladimir Holan laureat al premiului Taormina, 1966 (VII (1967), nr. 2, p. 140—141 (Jean Grosu).

HARINGER, JAKOB: Jakob Haringer, un vagabond sublim, VIII (1968), nr. 2 p. 184 (Petre Stoica).

IONESCU, EUGEN: Phillipe Senart: Ionesco, V (1965), nr. 9, p. 198/200, (B. Elvin).

Cadran mondial 12/1965.

IORGA, NICOLAE: Nicolae Iorga şi marile viziuni istorice V (1965), nr. 12, p. 7—11 (Ion Nestor)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

N. Iorga, istoric al culturii europene, V (1965, nr. 12 p. 13—24 (Eugen Stătescu)
ISTRATE, PANAIT: Redescoperirea lui Panait Istrati, IX (1969), nr. 3, p. 154—160 (Al. Oprea).
IVANOV, VSEVOLOD: Vsevolod Ivanov: Povestiri siberiene, VI (1966), nr. 7, p. 190.
JIMENEZ, JUAN RAMON: Prezentare, VI (1966), nr. 1, p. 25—27 (Andrei Ionescu).
O poezie a spontaneității conștiente, IX (1969), nr. 3, p. 109—113 (Andrei Ionescu).
JOHANIDES, JAN: Jan Johanides: Viața particulară, VI (1966), nr. 3, p. 181—182 (G. Călin).
JONES, HOWARD MUMFORD: Howard Mumford Jones: O Strange New World, V (1965), nr. 12, p. 216 (E.M.).
JOUHANDEAU, MARCEL: Cadran mondial 7/1966.
JOYCE, JAMES: Cadran mondial 3/1966
Despre Giacomo. . . (VIII (1968), nr. 6, p. 14—18 (G.C. Săndulescu).
Epifanie și structură la Joyce, VIII (1968), nr. 6, p. 20—27, (G.C. Săndulescu).
Joyce-Svevo, profesor și elev, VIII (1968), nr. 6, p. 29—34 (S. D).
JÜNGER, ERNST: Ernst Jünger și jurnalul ca formă de viață, VIII (1968), nr. 5, p. 125—128 (Petre Stoica).
KAFKA, FRANZ: « Znamia » despre Kafka, destinul și opera sa, V (1965) nr. 5, p. 188—189 (Mircea Ciobanu).
Cadran mondial 7—8/1965, 1/1966, 3/1966,
« Procesul » lui Kafka, VI (1966), nr. 6 p. 163—165 (Edgar Papu).
Un alt Kafka, VII (1967) nr. 12, p. 90—96 (Pavel Câmpeanu).
Max Brod despre « America », VIII (1968), nr. 3, p. 185—186.
KAVAFIS, CONSTANTIN: Cadran mondial 1/1966.
KAZAKIEVICI, EM.: În jurul « Colegiului extern », VII (1967), nr. 10, p. 42—45 (Liubov Jak).
KESZI, IMRE: Cadran mondial 12/1965.
KINDERMANN, HEINZ: Theatergeschichte Europas, V (1965), nr. 7—8, p. 254—260 (Ileana Berlogea).
KLIMA IVAN: Prezentare, IX (1969), nr. 1, p. 114 (J.G.).
KLOSSOVSKI, PIERRE: Cadran mondial 9/1965.
KRASKO, IVAN: Poetul Ivan Krasko și poezia românească, VIII (1968), nr. 9, p. 179—181 (Corneliu Barborică).
KRAUSS, WERNER: Gallocentrism? VI (1966), nr. 12, p. 171—172 (Aurel Stoicanu).
KRELL, MAX: Max Krell: Das alles gab es einmal, V (1965), nr. 7—8, p. 266 (P.S.).
KRIEGER, MURRAY: Neocritica americană și creația literară, VI (1966), nr. 5, p. 188—190 (Toma Pavel).
KULEȘOV, V.I.: V.I. Kulešov: Relațiile literare dintre Rusia și Europa apuseană în secolul XIX, V (1965), nr. 9, p. 201.
KUTSCHER, ARTUR: Artur Kutscher: Wedekind-Leben und Werke, V (1965), nr. 11, p. 189 (Petre Stoica).
LAGARDE, ANDRÉ: André Lagarde—Laurent Michard: XIX-e siècle, V(1965), nr. 9, p. 202 (G.Ș.).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LANGFUSS, ANNA: Inadaptabilul — un invalid, V (1965), nr. 12, p. 197—200 (Alexandru Sever).

LAWRENCE, D.H.: D.H. Lawrence, liricul, VI (1966), nr. 11, p. 74—80 (S. D.). Dinamism și creație, VI (1966), nr. 11, p. 81—84 (John Lewis).

LE HIR, YVES: Yves Le Hir: Analyses stylistiques, V (1965), nr. 12, p. 218 (Ilina Clondescu).

LEMAÎTRE, HENRI: Henri Lemaître, La poèsie depuis Baudelaire, V (1965), nr. 9, p. 201—202 (G.Ș.).

LEÓN, MARIA TERESA: Maria Teresa León: Fabulas del tiempo amargo, VI (1966), nr. 2 p. 189.

LIPATOV, WIL: Wil Lipatov: Rîpa neagră, Străinul, V (1968), nr. 11, p. 190.

LITERATURA ALBANEZĂ: *« Nendori » despre poezia lirică albaneză*, V (1965), nr. 5, p. 187—188 (Lucia Djamo-Diaconu).
Scurtă privire asupra literaturii albaneze, V (1965) nr. 7—8, p. 262—264 (M. Treșca).

LITERATURA AMERICANĂ: *Panorama du théâtre americain* ,V (1965), nr. 4, p. 192.
American Short Stories of the Nineteenth Century V (1965), nr. 6, p. 182 (S.D.).
O nouă periodizare a istoriei literaturii din America hispanică, V (1965), nr. 11, p. 176—179 (Andrei Ionescu).
Cadran mondial 1/1966.
Eight American Authors, VI (1966), nr. 3, p. 185 (Ilina Constantinescu).
Panoramică americană, VI (1966), nr. 3 p. 179—181 (Petre Solomon).
Literaturile sud-americane și dialectica specificului național, în românește de Domnița Dumitrescu, VI (1966), nr. 12, p. 123—132, (Hector P. Agosti)
Las otras puertas, V (1965), nr. 5,

LITERATURA AUSTRIACĂ: *«Wort in der Zeit» la 10 ani*, V (1965), nr. 4, p. 192.
« Propyläen », V (1965), nr. 7—8, p. 271.
Cadran mondial 9/1965).
Itinerar cultural austriac, V (1965), nr. 11, p. 166—174 (N. Tertulian).

LITERATURA BULGARĂ: *Nuvela bulgară contemporană*, V (1965), nr. 12, p. 210—212 (C. Velichi).
Dezbatere critică, VI (1966) p. 187—188 (K, Dimcev).

LITERATURA ENGLEZĂ: *Great English Essays*, V (1965), nr. 9, p. 203 (L.V.).
Corespondență din Londra, V (1965), nr. 6, p. 145—157 (John Lewis), VI (1966) nr. 8, p. 161—165 (S. D.) *Retrospectiv*, VI (1966), nr. 11, p. 133—141 (S. D.).

LITERATURA FRANCEZĂ: *«Le Figaro Littéraire» despre Claudel*, V (1965), nr. 5, p. 182—183 (Al. Baciu).
Le Journal de poètes, V (1965), nr. 5, p. 186—187 (Al. Baciu).
Antologie lirică franceză, V (1965), nr. 9, p. 23—27 (Ov. S. Crohmălniceanu).
«L'ephémère 1,» VII (1967), nr. 4, p. 208—210 (Georgeta Horodincă).
Romanul francez, perspectivă '66, VI (1966), nr. 12, p. 118—122 (Alain Bosquet).
Spiritul novator și poeții, în românește de Geo Șerban VIII (1968), nr. 10, p. 71—80 (G. Apollinaire).

LITERATURA GERMANĂ: *Lyrik aus der Zeit*, V (1965), nr. 6, p. 186—187.
Cadran mondial 5/1965, 10/1965.
Grupul 47, V (1965), nr. 6, p. 67—73 (Dieter Schlesak)
Poezia germană modernă, VII (1967), nr. 12, p. 178—180 (Edgar Papu).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LITERATURA GREACĂ: *Ephitheoris Tehnis*, V (1965), nr. 5 p. 185—186 (Rados A)
LITERATURA ITALIANĂ: *Generația lui Neptun și problemele avangărzii*, V (1965 nr. 9, p. 186—189 (Cornel Mihai Ionescu).
LITERATURA JAPONEZĂ: *Literatura japoneză contemporană*, VI (1966), nr. 3, p. 100 (D.C.). *The Penguin Book of Japanese Verse*, VI (1966), nr. 2, p. 189.
LITERATURA MEMORIALISTICĂ: *Literatura memorialistică în secolul XX*, VIII (1968), nr. 12, p. 163—172 (Pericle Martinescu).
LITERATURA POLONEZĂ: *O antologie a poeziei poloneze*, V (1965), nr. 11, p. 185—188 (Veronica Porumbacu).
Note despre dramaturgia poloneză, VI (1966), nr. 1, p. 156—160 (Ion Petrică).
Repere poloneze VI (19), nr. 1. p. 161—164 (Danuta Bienkovska).
LITERATURA ROMÂNĂ: *Întîmpinarea poetului tînăr*, VIII (1968), nr. 8, p. 48—49 (Geo Dumitrescu).
LITERATURA SOVIETICĂ: *Cadran mondial 5/1965*
Contemporanii noștri'tinerii, VI (1966), nr. 2, p. 170—171 (T.N.).
Întîlniri în U.R.S.S., VII (1967), nr. 10, p. 116—122 (Tatiana Nicolescu).
LITERATURA SPANIOLĂ: *Cîteva aspecte ale poeziei spaniole contemporane*, V (1965), nr. 6, p. 42—43 (Andrei Ionescu).
O analiză spectrală a conștiinței poetice contemporane, V (1965), nr. 12, p. 170—175 (Andrei Ionescu).
LITERATURA TURCĂ: *Memet Fuat: Literatura turcă din 1964*, V (1965), nr. 12, p. 212—214 (Viorica Dinescu).
LITERATURA UNGARĂ: *Cadran mondial 7—8/1965.*
LITERATURA UNIVERSALĂ: *Literatura universală în publicațiile noastre progresiste 1921—1944*), VI (1966), nr. 4, p. 63—69 (Cornelia Ștefănescu).
LORCA, FEDERICO, GARCIA: *El cante jondo*, în românește de Andrei Ionescu, (VI 1966), nr. 6, p. 21—25.
Femeia în teatrul lui Garcia Lorca, VI (1966) nr. 6, p. 53—57 (Edgar Papu).
LOVINESCU, EUGEN: *Eugen Lovinescu*, VIII (1968), nr. 9, p. 149—150 (Ion Biberi).
LUDWIG, PAULA: *Paula Ludwig, poeta caligrafiilor nostalgice*, VIII (1968), p. 208 (Petre Stoica).
LÜTZENDORF, FELIX: *Felix Lützendorf: Dallas — 22 November*, VI (1966) nr. 1, p. 186 (Petre Stoica).
MAC LEISH: *The Dialogues of Archibald Mac Leish and Mark van Doren*, V (1965), nr. 9, p. 202—203 (L.V.).
MAASS, JOACHIM: *Minute de adevăr în teatrul lui Joachim Maass*, VI (1966), nr. 6, p. 176—177 (L. Volta).
MAIAKOVSKI, VLADIMIR: *Maiakovski și futurismul*, VIII (1968), nr. 12, p. 173—176 (Mihai Novicov).
MALAMUD, BERNARD: *Premiul Pulitzer 1967*, (VIII (1968), nr. 12, p. 173—177 (S. D.).
MALLARMÉ: *Cadran mondial 5/1965.*
MALRAUX, ANDRÉ: *André Malraux sau lupta cu îngerul*, (1965), nr. 5 p. 87—99 (Dan Hăulică).
Antimemorii, în românește de Sanda Râpeanu, VIII (1968), nr. 2, p. 52—73.
MANN, OTTO: *Prof. Dr. Otto Mann: Literaturgeschichte*, V (1965), nr. 11, p. 189 (Petre Stoica).
MANN, THOMAS: *Romanul unui roman: cum am scris « Doctor Faustus »*, în românește de Eugen Barbu și Andrei Ion Deleanu V (1965), nr. 3, p. 85—88 (Thomas Mann).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Serenus Zeitblom », V (1965), nr. 7—8, p. 77—83 (Eugen Barbu şi Andrei Ion Deleanu).

Hans Castorp şi Parsifal sau peripeţiile cunoaşterii, V (1965), nr. 7—8, p. 84—91 (Sever Tipei)

Cadran mondial 9/1965, 2/1967.

MARIVAUX: *Cadran mondial* 3/1966.

MARQUEZ, GABRIEL GARCIA: *« La Mela Hora »*, V (1965), nr. 6, p. 178—181 (Claudia Samoilă).

MARTÎNOV, LEONID: *Leonid Martînov: Pervordstvo*, VI (1966), nr. 2, p. 189.

MASTER, EDGAR LEE: *Edgar Lee Masters şi monografia poetică a unei comunităţi*, VI (1966), nr. 2, p. 126—134 (Petru Comarnescu).

MATUTE, ANNA MARIA: *Prezentare*, VII (1967), nr. 8, p. 151—157 (Elena Bălan Osiac).

MATVEEVA, NOVELLA: *Cîntecele mele*, în româneşte de M.F. VIII (1968), nr. 6, p. 173—174.

MAURIAC, FRANCOIS: *Itinerariu în timp*, VI (1966), nr. 6, p. 177—178 (Ilina Clondescu).

Cadran mondial, 11/1966.

MAUROIS, ANDRÉ: *André Maurois: De La Bruyère à Proust »*, V (1965), nr. 6, p. 173—175.

« De la Proust la Camus », V (1965), nr. 11, p. 182—185 (Alexandru Sever)

MAUGHAM, W.S.: *Cadran mondial* 3/1966.

MAXIMOVICI, DESANKA: *Cadran mondial* 7—8/1965.

MICHAUX HENRI: *Cadran mondial* 1/1966.

MISTRAL, GABRIELA: *Personalitatea şi universul poetic al Gabrielei Mistral*, VII (1967), nr. 12, p. 181—186 (Liana Dumbravă)

MIZENER, ARTHUR: *Mizener Arthur: The Sense of Life in the Modern Novel*, V (1965), nr. 9, p. 204 (Emil Manu).

MOLDOVEANU, TITU: *O prezenţă românească în Parisul secolului XVII: Titu Moldoveanu*, IX (1969), nr. 3, p. 161—166 (C.C. Ghenea).

MOMBERT, ALFRED: *Cadran mondial* 6/1965.

MONTALE, EUGENIO: *Întîlnire cu Eugenio Montale*, VI (1966), nr. 9 p. 21—23 (Dragoş Vrânceanu).

Versuri noi de Eugenio Montale, VIII (1968), nr. 9 p. 5 (Dragoş Vrânceanu).

MONTHERLANT, HENRI de: *Cadran mondial* 12/1965.

Montherlant, dramaturg, VI (1966), nr. 9, p. 91—93 (Lidia Bote).

Marginalii la Henri de Montherlant, VI (1966), nr. 9, p. 94—99 (Modest Morariu).

Bibliografie Henri de Montherlant, VI (1966), nr. 9 p. 100—101 (M.M.).

MORAVIA, ALBERTO: *Omul, scop al omului*, V (1965), nr. 6, p. 188 (A.B.).

MUSIL, ROBERT: *Cadran mondial* 9/1965 (a.b.).

Musil Robert, V (1965), nr. 11, p. 122—124 (Oscar Maurus Fontana).

Matematicianul, erou de roman V (1965), nr. 11, p. 135—140 (Grigore C. Moisil).

Despre « cealaltă stare » în româneşte de N. Argintescu-Amza, V (1965), nr. 11, p. 131—134 (Michel Springer).

Apropierea de Musil, V (1965), nr. 11, p. 141—149 (Ion Biberi).

Scriitorul « fără însuşiri », V (1965), nr. 11, p. 150—153 (Mariana Şora).

Tragicul iubirii primare, IX (1969), nr. 3, p. 128—129 (Ion Roman).

NAŢAGDORJ, DAŞDORJIN: *Daşdorjin Naţagdorj*, VI (1966), nr. 11, p. 165—166 (R. Şerban).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

NEMOIANU, VIRGIL: *Limbajuri specializate*, VI (1966), nr. 3, p. 146—148.
NERTH HANS: *Hans Nerth: Polfahrt*, V (1965), nr. 6, p. 183 (P.S.).
NIETZSCHE, FR.: *Cadran mondial* 3/1967.
NOSTITZ, HELENE von: *Helene von Nostitz Aus dem alten Europa*, V. (1965), nr. 9, p. 203 (P.S.).
NOAILLES, ANNA DE: *Anna de Noailles*, V (1965), nr. 7—8, p. 242—247 (Ion Negoițescu).
Anna Brancoveanu, contesă Mathieu de Noailles, VII (1967), nr. 2, p. 152—164 (G. Oprescu).
O'NEILL: *O'Neill și piesele într-un act despre oameni și mare* VI (1966), nr. 8, p. 103—113 (Petru Comarnescu).
PABST, GEORG WILHELM: *Cadran mondial* 11/1965.
PANKOV, V: *V. Pankov: Ani și cărți*, V (1965), nr. 6, p. 185—186 (T.N.).
PAPU, EDGAR: *O antologie a dragostei*, VI (1966), nr. 2, p. 153—156.
PAVESE, CESARE: *Studii italiene*, VI (1966), nr. 6, p. 184—185 (Constantin Ioncică).
Portretul unui prieten, VI (1966), nr. 7, p. 156—159 (Natalia Ginzburg).
Amintirea lui Pavese, VI (1966) nr. 7. p. 160—161 (Gianna Manzini).
Laboratorul lui Pavese, VI (1966), nr. 7, p. 161—170 (Sergio Pantasso).
Mitul unui paradis în destrămare, VI (1966), nr. 7, p. 170—175 (Cornel Mihai Ionescu).
Experiența singurătății, VI (1966) nr, 7, p. 176—180 (Ion Caraion).
Motivul întoarcerii în creația pavesiană VI (1966), p. 180—184 (Ștefan Delureanu).
Prezentare, VI (1966), nr. 7, p. 9.
Dialoguri cu Leuco. Cuvînt înainte, în românește de Ștefan Delureanu, VI (1966), nr. 17, p. 10
Cesare Pavese Meseria de a trăi, IX (1969), nr. 3, p. 188 (C. Crișan).
PEREC, GEORGES: *Puterea lucrurilor*, VI (1966) nr. 9, p. 185—186 (Angela Cișmaș).
PILNIAK, BORIS: *Boris Pilniak la răscrucea revoluției*, IX (1969), nr. 2 p. 180—185 (Tatiana Nicolescu).
PILLAT, ION: *Ion Pillat în limba maghiară*, VII (1967), nr. 12, p. 186—187 (Petre Pascu).
PINGAUD, BERNARD: *Criticul, un cititor de avangardă*, în românește de Georgeta Horodincă, VI (1966), nr. 3 p. 134—135.
Bernard Pingaud, «Inventar», VI (1966) nr. 3, p. 136—139 (Georgeta Horodincă).
PIRANDELLO, LUIGI: *Prietenul meu*, V (1965), nr, 12, p. 103—105 (Arnaldo Fratelli).
Convorbiri cu Pirandello, V (1965), nr. 12, p. 105—107, (George Sbârcea)
Povestirile lui Pirandello, VI (1966) nr, 12, p. 107—110, (D.I. Suchianu).
Pirandello, dramaturgul de eri pînă azi V (1965) nr. 12, p. 110—122 (Florian Potra).
POTENZE, JAIME: *Jaime Potenze: Cîteva aspecte ale teatrului argentinian*, în românește de Tudora Șandru, VII (1967), nr. 8, p. 170—174.
PRAGA, ANDRÉ: *Medicul scriitor André Praga*, VII (1967), nr. 2, p. 144 (Iorgu Iordan).
PREMII AMERICANE: *Premii literare americane*, Cadran mondial 6/1965
PREMII LITERARE CUBA: *Cadran mondial*, 7—8/1965, 12/1966.
PREMII LITERARE FRANȚA: *Cadran mondial* 6/1965.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREMII LITERARE ITALIA: *Etna—Taormina*, 1968, IX (1969), nr. 2, p. 131—135 (Dragoş Vrînceanu).
PREMIUL LITERAR NOBEL: *Cadran mondial* 5/1965.
PREMII LITERARE R.F.G.: *Despre Darmstadt şi premiul Büchner* VI (1966) nr. 12, p. 108—111 (Petre Stoica).
PRETI, LUIGI: *Luigi Preti:* VI (1966), nr. 11, p. 88 (George Lăzărescu).
PROUST, MARCEL: *Împotriva lui Sainte-Beuve*, în româneşte de Iulia Soare, V (1965), nr. 4, p. 24—27.
Marcel Proust, în româneşte de Mihail Calmîcu, V (1965), nr. 4, p. 111-—115.
Proust încorporat, V (165) nr. 4, p. 116—117 (Eugen Ionescu).
În marginea lui Proust, V (1965), nr. 4, p. 118—119 (Anton Holban).
Ironia lui Proust V (1965), nr. 4, p. 121—130 (Elena Vianu).
Memorie şi univers captiv, V (1965), nr. 4, p. 172—175 (Edgar Papu).
Însemnări despre arta lui Proust, V (1965) nr. 4, p. 131—137 (Al. Dimitriu-Păuşeşti).
Istoria pierderii şi regăsirii timpului, V (1965) nr. 4, p. 139—150 (Georgeta Horodincă).
Critica proustiană actuală, V (1965) nr. 4, p. 151—157 (Ion Negoiţescu).
Revelaţia proustiană a muzicii, V (1965), nr. 4, p. 158—167 (George Bălan).
Anton Holban sau lectura afectivă, V (1965), nr. 4 p. 180—184 (Elena Savu)
Romanul unei lecturi, V (1965), nr. 4, p. 184—187, (Mariana Şora).
Cadran mondial 6/1965, 10/1965.
QUENEAU, RAYMOND: *Cadran mondial* 3/1967.
RAINIS, JANIS,: *Cadran mondial* 1/1966.
RAKOVSKI, GEORGE SAVA: *Gheorghi Sava Rakovski*, VII (1976), nr. 12, p. 190—192 (C. Velichi).
REALISM: *Căile de dezvoltare ale realismului în literatura ţărilor de democraţie populară*, VI (1966), nr. 10, p. 185).
REIHANI, AR: *Cadran mondial* 1/1965.
RENAUD-BARRAULT: *Cadran mondial* 6/1965.
RILKE, RAINER MARIA: *Musil Robert: Discurs la sărbătoarea lui Rilke*, în româneşte de Mariana Şora, V (1965), nr. 11, p. 55—61.
Rilke, poetul recuperării, V (1965), nr. 11, p. 63—67. (Edgar Papu).
Perfecţimunea dinainte atinsă, VIII (1968), nr. 9 p. 95—96 (Edgar Papu).
ROBBE-GRILLET, ALAIN: *Obsesia labirintului* VII (1967) nr. 7, p. 138—142 (Georgeta Horodincă).
Alain Robbe-Grillet şi teoria « noului roman », V (1965), p. 192—197 (Lidia Bote).
ROBERT, ANDRÉ: *Cadran mondial* 6/1965.
ROLLAND, ROMAIN: *Cadran mondial* 41/1965.
Romain Rolland, o conştiinţă europeană, VI (1966), nr. 2, p. 23—28 (Constantin Ciopraga).
Teatrul istoric al lui Romain Rolland, VI (1966) nr. 2, p. 171—178 (Alexandru Sever)
Romain Rolland în România, Contribuţii bibliografice, VI (1966) nr. 2, p. 179—187 (N. Liu).
ROMANUL MODERN: *Ora exactă*, VIII (1968), nr. 9, p. 151—155 (Georgeta Horodincă).
Simptomatologie literară, VIII (1968), nr. 3, p. 187—192; VIII (1968), nr. 9, p. 181—184 (Virgil Nemoianu).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ROMANUL POLIȚIST: *Roman foileton-Fantomas — Tot Fantomas — Tot roman foileton*, în românește de Tașcu Gheorghiu VIII (1968), nr. 7, p. 10—11 (Max Jacob).
Despre nuvela detectivă, VIII (1968), nr. 7, p. 29—30 (G.K. Chesterton).
Holmesiana, în românește de C. Barborică, VIII (1968), nr. 7, p. 31—33 (Karel Capek).
Taylorismul, sau « Mușchetarii », VIII (1968), nr. 7 p. 33—36 (Antonio Gramsci).
Experiența intelectuală a catastrofei, în românește de L. Voita, VIII (1968), nr. 7, p. 36—39 (Bertolt Brecht).
Cele 20 de reguli ale romanului polițist, VIII (1968), nr. 7, p. 40—42 (Van Dine).
Romanul polițist, jocul și drama, în românește de Georgeta Horodincă, VIII (1968), nr. 7, p. 43—54 (Roger Caillois).
Detectivism în cheie absurdă VIII (1968), nr. 7, p. 56 (C. Olariu).
Manierism și creație, VIII (1968), nr. 7, p. 143—152 (Mircea Ivănescu).
...Și detectivul trebuie să fie poet... VIII (1968), nr. 7, p. 153—158 (Iordan Chimet)
Nu Poe este adevăratul strămoș al romanului polițist, ci Dostoievski, VIII (1968) p. 159—160 (Ov. S. Crohmălniceanu).
Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional, VIII (1968), nr. 7, p. 161—165 (Dinu Pillat).
ROUX, EDMONDE CHARLES: *Ultimul « Goncourt »*, VII (1967), nr. 3, p. 124—126 (Petre Solomon).
ROY, CLAUDE: *Cadran mondial* 11/1965.
ROYA, GINO: *O nouă istorie a literaturii italiene*, VI (1966), nr. 8, p. 179—181 (Anca Giurescu).
ROZEWICZ, TADEUSZ: *O piesă recentă a lui Tadeusz Rozewicz*, V (1965) nr. 6, p. 175—178 (Rodica Ciocan-Ivănescu).
RUNIN, B: *B. Runin: Veșnic în căutare*, V (1965), nr. 9, p. 201
RUSTAVELI, ȘOTA: *Șota Rustaveli*, VI (1966), nr. 11, p. 163—164 (Victor Kernbach).
SACHS, NELLY: *Cadran mondial* 5/1965.
SAHIA, ALEXANDRU: *(Sahia inedit)*, V (1965), nr. 6, p. 3—5 (Pompiliu Marcea.)
SANCTIS, FRANCESCO de: *Model și imitație*, VI (1966), nr. 6, p. 166—171 (Irina Runcan).
SANTOS, LUIZ MARTIN: *« Vremea tăcerii » de Luiz Martin Santos*, VII (1967), nr. 7, p. 158—161 (Edgar Papu).
SARRAUTE, NATHALIE: *Conversație și subconversație*, în românește de Irina Mavrodin, VI (1966), nr. 2, p. 113—124.
Descendenții și detractori, VI (1966), nr. 2, p. 110—111 (Georgeta Horodincă)
Cadran mondial, 12/1966, 1/1967.
SARTAKOV, SERGHEI: *Serghei Sartakov: opere alese*, VI (1966), nr. 7, p. 190
SARTRE, JEAN-PAUL: *Cadran mondial* 2/1966.
SBARBARO, CAMILLO: *Cadran mondial* 6/1965.
SCHILLER, FR: *Cadran mondial* 9/1965.
SEGALEN, VICTOR: *Victor Segalen, universul chinez și poezia faptului de cultură* VI (1966), nr. 1 p. 66—74 (Ștefan Aug. Doinaș).
SEGHERS, ANNA: *Cadran mondial* 9/1965, 12/1965.
SEGHERS, PIERRE: *Pierre Seghers, « Dialogul »*, VI (1966), nr. 6, p. 171—173 (Dumitru Micu).
SEREBREAKOVA, GALINA: *Cadran mondial* 1/1967.
Vechea năzuință a Galinei Serebreakova, VII (1967), nr. 3, p. 189—190.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SERNET, CLAUDE: *Cadran mondial* 5/1965, 9/1965, (Sașa Pană).
SHAKESPEARE, WILLIAM: « *Hamlet* » *în traducerea lui Vladimir Streinu*, V (1965), nr. 7—8, p. 187—191 (Ion Biberi).
Posteritatea lui Shakespeare, V (1965), nr. 7—8, p. 247—254 (Ovidiu Cotruș)
Cum m-am apropiat de Shakespeare, în românește de Elena Lință, VI (1966), nr. 12, p. 61—70 (Jan Kott).
SIENKIEWICZ, HENRYK: *50 de ani de la moartea lui Henryk Sienkiewicz*, VII (1967), nr. 1, p. 189—190 (Maria Vîrcioroveanu).
SIMONOV, K: *K. Simonov: Nimeni nu se naște soldat* », V (1965), nr. 11, p. 180—182 (M. Novicov).
K. Simonov: Din însemnările lui Lopatin, VI (1966), nr. 6, p. 191.
SITWELL, EDITH: *Edith Sitwell, brocart și cenușă*, V (1965), nr. 12, p. 155—156 (Petre Solomon).
SLAVEIKOV, PENCIO: *Pencio Slaveikov: poet și cetățean*, VI (1966), nr. 6, p. 190—192 (Chiril Dimcev).
SNODGRASS, WILLIAM DEVITT: *Relativitate relativă*, VI (1966), nr. 1, p. 180—182
SOCIETATEA EUROPEANĂ DE CULTURĂ: *Cadran mondial* 7/1966.
SOYFER, JURA: *Cadran mondial* 3/1965.
STEIN, GERTRUDE: *Gertrude Stein*, V (1965), nr. 5, p. 128—137 (S.D.).
STREINU, VLADIMIR: *Atic și asiatic*, VIII (1968), nr. 2, p. 4—12.
SUPERVIELLE, JULES: *Cadran mondial* 9/1965.
SVEVO, ITALO: *Cadran mondial*, 1/1966.
Prefața la ediția II-a romanului « Senilitate », VIII (1968), nr. 6, p. 35—37.
Prefață la corespondența dintre Italo Svevo, Valery Larbaud și Benjamin Crémieux, VIII (1968), nr. 6, p. 37—41, (Eugenio Montale).
« *Nu există scriitor mai italian* » în românește de St. D., VIII (1968), nr. 6, p. 42—46 (Eugenio Montale)
Italo Svevo în tradiția realismului european, VIII (1968), nr. 8, p. 171—176 (Nina Façon)
SWIFT: *Swift printre stiluri*, VII (1967), nr. 9, p. 195—199 (Virgil Nemoianu).
ȘNEIDER, ILIA: *Ilia Șneider: Întîlnire cu Esenin*, VI (1966), nr. 6, p. 191.
ȘOLOHOV, MIHAI: *Tolstoi, Rolland R. ș.a.: opinii contemporane despre M. Șolohov* V (1965), nr. 5, p. 33—36.
Simpozionul internațional Șolohov, V (1965), nr. 5, p. 36—38 (L. Iakimenko)
În stanița Veșenskaia, V (1965), nr. 5, p. 39—42 (I. Exler).
Șolohov și muzica, V (1965), nr. 5, p. 49—50 (Ivan Dzerjinski).
Șolohov pe ecran, V (1965), nr. 5, p. 45—46 (Alexandr Ivanov).
România și românii în opera lui Șolohov, V (1965), nr. 5 p. 47—48 (Gh. Barbă).
Premiul Nobel 1965, V (1965), nr. 11, p. 32—33 (Ion Lăncrăjan).
TAGORE, RABINDRANATH: *Țărîna și răsăritul Soarelui*, VIII (1968), nr. 2, p. 76—79 (W.B. Yeats).
Tagore, VIII (1968), nr. 2, p. 85—88 (Zoe Dumitrescu Bușulenga).
TATARKA, DOMINIK: *Fotoliile de nuiele*, V (1965), nr. 12, p. 207—208 (G. Călin
TOLDO, MARIO MONTEFORTE: *Mario Monteforte Toldo: Cuentes de derotta y esperanza*, V (1965), nr. 11, p. 190 (A.I.).
TRADUCERI (problema): Vulpescu Romulus: *Prozodia unor forme fixe*, V (1965) nr. 4, p. 168—171.
Igiroșianu, I: *Probleme teoretice ale traducerii* V (1965), nr. 148—155
Sebastian Lascăr: *Cum traducem poeții latini*, V (1965) nr. 6, p. 152—158.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Breslaşu Marcel: *Pluralitatea lumilor locuite*, V (1965), nr. 6, p. 159—160.
Traduction automatique et linguistique appliquée, V (1965), nr. 7—8, p. 265 (G.O.)

TRAKL, GEORG: *Georg Trakl: melancolia amurgului*, VII (1967), nr. 2, p. 70—74 (Petre Stoica).

TUCHOLSKI, KURT: *Cadran mondial* 6/1965.

TULBURE, VICTOR: *Cadran mondial* 6/1966.

ŢVETAEVA, MARINA: *Creaţia Marinei Ţvetaeva*. VI (1966), nr. 6 p. 154—157 (Tatiana Nicolescu).

TZARA, TRISTAN: *« Insurecţie » şi constanţă lirică*, V (1965), nr. 12, p. 185—192 (Marin Bucur).

UMANISM: *Umanismul zilelor noastre*, V (1965), nr. 6, p. 35—40 (Georgeta Horodincă).

UNAMUNO, MIGUEL de: *Cadran mondial* 7—8/1965.

UNGARETTI: *Cadran mondial* 6/1965.

UNIREA PRINCIPATELOR: *Literatura română în epoca Unirii*, VI (1966), nr. 1, p. 5—12 (Al. Piru).

UPDIKE, JOHN: *Între mit şi cotidian*, VI (1966), nr. 2, p. 168—170 (Ovidiu Constantinescu).

VALÉRY, PAUL: *Cadran mondial* 6/1965, 9/1965, 3/1966, 1/1967.
La cursurile lui Valéry, VII (1967), nr. 12, p. 158—161, (George Hanganu).
Valéry şi semiotica, VIII (1968), nr. 4, p. 103—104 (Mihai Nasta).

VĂCĂRESCU, ELENA: *Domnişoara Elena Văcărescu*, VII (1967), nr. 9, p. 206—212 (G. Oprescu).

VERNE, JULES: *Cadran mondial* 1/1966.

VIAN, BORIS: *Boris Vian, prezentare*, IX (1969), nr. 1, p. 85—87 (Georgeta Horodincă).

VIANU, ELENA: *Epitaf pentru Elena Vianu*, VII (1967), nr. 11, p. 175 (Geo Şerban).

VIANU, TUDOR, *Tudor Vianu, călătorul*, IX (1969) nr. 3, p. 184—187 (G. Ionescu).

VINEA, ION: *Cadran mondial* 12/1965.

VINOKUROV, EVGHENI: *Evgheni Vinokurov: Muzica*, V (1965), nr. 12, p. 213 (T.N.).
Evgheni Vinokurov « Hotare pămîntene », VI (1966), nr. 3, p. 184.

VITTORINI, ELIO: *Cu Silvio Guarnieri despre prietenul şi scriitorul Elio Vittorini şi despre romanul « Călătorie în Sicilia »*, VI (1966), nr. 4, p. 75—77 (Florian Potra).

VOLPONI, PAOLO: *Maşina mondială*, VI (1966), nr. 3, p. 177—178 (G.H.).

VORONCA, ILARIE: *Cadran mondial* 1/1966.

WALSER, MARTIN: *Martin Walser Der schwarze Schwann*, V (1965), nr. 7—8, p. 267 (L.V.).

WARHOL, ANDRÉ: *Cadran mondial* 2/1966.

WEISS, ERNST: *Ernst Weiss: Der arme Verschwender*, V (1965), nr. 6, p. 183 (P.S.).

WEISS, PETER: *Cadran mondial* 1/1966.
Weiss Peter « Ancheta », VII (1967), nr. 1, p. 187—189 (Veronica Porumbacu).

WILDE, OSCAR: *Cadran mondial* 12/1965.

WOOLF, VIRGINIA: *Proză modernă*, VI (1966), nr. 2, p. 81—86.
« Fluviul conştiinţei » şi « partea nevăzută », VI (1966), nr. 2, p. 90—95 (Edgar Papu).
Virginia Woolf după douăzeci şi cinci de ani, VI (1966), nr. 2, p. 96—109 (Vera Călin).
Cronicara clipei, VI (1966), nr. 2, p. 112—113 (Nathalie Sarraute).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

WORMSER-MIGOT, OLGA: *Cadran mondial* 1/1966.
YEATS, WILLIAM BUTLER: *Actualitatea lui William Butler Yeats*, V (1965), nr. 12, p. 140—147 (Simona Drăghici).
ZALÎGHIN: *Un erou de baladă*, V (1965), nr. 12, p. 208—209 (Nina Vucolov).
ZLÎDEV, V. I.: *Relaţii literare ruso-bulgare în secolul XX*, V (1965), nr. 6, p. 185 Tatiana Nicolescu).
ZSUZSA, THURY: *Thury Zsuzsa Büvös kör*, V (1965), nr. 7—8, p. 267 (L.V.).
ZVEREV, ILIA: *Ilia Zverev; Doi aprilie*, VI (1966), nr. 7, p. 190.

V. SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

ALEXANDRU, ION, CEZAR BALTAG ş.a.: *Ion Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu*, adaptation par Romulus Vulpescu, VIII (1968), nr. 8, p. 43—47.
ANTHOLOGIE: *Anthologie de la poésie roumaine* VIII (1968), nr. 17, p. 186—189, (Edgar Papu).
ARGHEZI, TUDOR: *Tudor Arghezi « Kleine Prosa »*, VI (1966), nr. 1, p. 176—179 (Edgar Papu). *Arghezi, poet universal*, VI (1966), nr. 4, p. 52—57 (Al. Piru). *Poésie vivante*, VIII (1968), nr. 6, p. 155—157 (Vasile Nicolescu).
BARBU, EUGEN: *Poezie şi observaţie în romanul lui Barbu Eugen*, VI (1966), nr. 8, p. 141—143 (Dragoş Vrânceanu).
BARBU, ION: *Joc terţ-joc secund*, VII (1967), nr. 12, p. 166—172 (C. Dumitru).
BLAGA, LUCIAN: *Blaga şi arta ca « revelaţie deschisă »*, în româneşte de Florian Potra, VII (1967), nr. 4, p. 128—134 (Antonio Banfi).
Două viziuni memorialistice paralele, Blaga—Sartre, VII (1967), nr. 7, p. 153—157 (Pericle Martinescu).
BOTTA, EMIL: *Emil Botta*, VIII (1968), nr. 3, p. 113—120 (Dinu Pillat).
CĂLINESCU, G.: *Călinesco, G. Andante quasi adagio, traduit par D.I. Suchianu*, VIII (1968), nr. 1, p. 103—110.
CARAGIALE, I. L.: *Teatrul lui Caragiale în limba arabă*, V (1965), nr. 12, p. 214—215 (Nadia Anghelescu).
EMINESCU, MIHAI: *« Eminescu » la Roma*, VIII (1968), nr. 6, p. 153—154 (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).
GOGA, OCTAVIAN: *Orizonturi europene în lirica lui Goga*, VI (1966), nr. 4, p. 45—51 (I.D. Bălan).
ISTRATI, PANAIT: *Panait Istrati, realist vizionar*, VI (1966), nr. 12, p. 133—137 (N.I. Popa).
PETRESCU, CAMIL: *Camil Petrescu sau condiţia intelectualului*, VI (1966) nr. 4, p. 58—62 (Georgeta Horodincă).
PHILIPPIDE, Al. A.: *Exemplul lui Al. A. Phillipide*, VI (1966), nr. 5, p. 162—166 (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).
PREDA, MARIN: *Marin Preda şi proza europeană modernă*, VI (1966), nr. 5, p. 174—177 (Georgeta Horodincă).
REBREANU, LIVIU: *Vitalitatea romanului: Liviu Rebreanu*, VII (1967), nr. 1, p. 174—178 (Cornelia Ştefănescu).
SADOVEANU, MIHAIL: *Mihail Sadoveanu: o mitologie limpede şi blîndă*, VI (1966) nr. 4, p. 41—44 (Vasile Nicolescu).
STANCU, ZAHARIA: *Un destin literar: Zaharia Stancu*, VI (1966), nr. 5, p. 167—173 (Al. Oprea). *« Ourouma, la fille du Tartare »*, VIII (1968) nr. 6, p. 157—158 (Madeleine Fortunescu).
STREINU, VLADIMIR: *Vladimir Streinu şi versificaţia modernă*, VI (1967), nr. 8, p. 167—169 (Dragoş Vrânceanu).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIANU, TUDOR: *Tudor Vianu şi istoria literaturii române*, VI (1966) nr. 6, p. 134–137 (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).
Tudor Vianu şi literatura universală, VI (1966), nr. 6, p. 178–181 (Cornelia Comorovski).

VI. RAPORTURILE DINTRE LITERATURĂ, ARTĂ ŞI ALTE DISCIPLINE.

LITERATURA ŞI ARTA PLASTICĂ:

Butor Michel: *Cuvintele în pictura occidentală*, în româneşte de G.H., VII (1967) nr. 4, p. 161–165.
Gasset, Ortega y: (*Despre arte*), în româneşte de Liana Dumbravă, VII (1967), nr. 4, p. 219–220.
Gutusso, Renato: *Pagini de jurnal*, VII (1967), nr. 4 p. 217–218.
Igiroşianu, I: *Între căutare şi căutat*, VII (1967), nr. 4 p. 211–216.
Lawrence, D.H.: *Cézanne şi revelaţia mărului*, în româneşte de Mihai Miroiu, VII (1967), nr. 4, p. 218–219.
Michaux, Henri: «*Flash*», în româneşte de Modest Morariu, VII (1967), nr. 4, p. 220–221.
Moles Abraham: *Despre ilustraţia în textele literare*, în româneşte de Georgeta Horodincă, VII (1967), nr. 4, p. 167.
Piovene Guida: *Montale pictor*, în româneşte de Ştefan Delureanu, VII (1967), nr, 4, p. 223–224.

LITERATURĂ ŞI ESTETICĂ:

Balotă, N: *Judecata şi moartea estetului*, V (1965), nr. 4 p. 187–181.

LITERATURA ŞI FILOZOFIA:

Eliade, Mircea: *Aspecte ale mitului*, în româneşte de Sanda Râpeanu, VII (1967), nr. 9, p. 6–21.
Fischer Ernst: *Arta şi societatea*, în româneşte de M. Otobîcu, VII (1967), nr. 2, p. 165–176, cu o notă.
Gandhi: Inscripţii, VIII (1968), nr. 2, p. 25–28.
Mahatma Gandhi, aşa cum l-am cunoscut, VIII (1968) nr. 2, p. 15–23 (Lucian Blaga).
Mahatma Gandhi, VIII (1968), nr. 2, p. 29–30 (Sarvepalli Radhakrishnan).
Marele suflet, VIII (1968), nr. 2, p. 31–49 (Romain Rolland).
Gandhi şi mesajul speranţei, VIII (1968), nr. 2, p. 105–112 (George G. Potra)
Ionescu, Cornel Mihai: *Homunculus şi Proteu*, IX (1969), nr. 2, p. 33–42.
Moles, Abraham: *Un mit dinamic-Golemul*, în româneşte de H.G. IX (1969), nr. 1, p. 27–32.
Pavese, Cesare: *Eseuri-Interviu la radio, Fascismul şi cultura, Despre mit, despre simbol şi altele*, VI (1966) nr. 7, p. 68–75.

LITERATURĂ ŞI MATEMATICĂ:

Toth, Imre: *Nicolas Bourbaki, S.A.* VI (1966), nr. 9, p. 171–180.

LITERATURA ŞI MUZICA:

Balea, Ilie: *Opera, dialog al muzicii cu literatura*, VI (1966) nr. 12, p. 138–164.
S. D.: *The Rolling Stones*, VIII (1968), nr. 8, p. 189–192.
Nicolescu, Vasile: *Sugestia muzicii şi literatura*, V (1965), nr. 3, p. 41–48.
Okudjava, Bulat: (despre)—*Forme contemporane ale dialogului muzică-poezie*, VIII (1968), nr. 6, p. 165–167 (Z. Papernii)
Despre Okudjava, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VIII (1968), nr. 6, p. 167–170 (Bella Ahmadulina).
V.N.: *Cercetări monderne despre analogia poezie-muzică* V (1965), nr. 6, p. 301–303.

LITERATURA ŞI SPORTUL:

Artamanova, Inga: *Învăţ să merg pe pămînt*, VI (1966), nr. 10, p. 60–63.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Balaban, Romulus,: *Fenomenul Pele și dignitatea fotbalului*, VI (1966), nr. 10, p. 57—58.
Bănciulescu, Victor: *«Acest straniu secol al sportului»* VI (1966), nr. 10. p. 128—131. *Dintr-o enciclopedie a sportului*, VI (1966), nr. 10, p. 204.
Barthes, Roland: *Semnificația de epopee a turului Franței*, VI (1966), nr. 10, p. 29—31.
Braem, Helmut: *Campionul în literatura americană*, în românește de L. Voita, VI (1966), nr. 10 p. 132—138.
Călinescu, G: *Literatură și sport*, VI (1966), nr. 10, p. 5—9
Glanville, Brian: *The Rise of Gerry Logan*, VI (1966), nr. 10 p. 206—207 (V. B.)
Kafka, Franz: *Aeroplane la Brescisa*, VI (1966), nr. 10, p 140—146.
Ludu, Virgil: *Scriitorul și sportul*, VI (1966), nr. 10, p. 123—125.
Manoliu, Lia, *Lumea cu ochii sportivului*, VI (1966), nr. 10 p. 64—68.
Musil, Robert: *Pe vremea cînd tata învăța tenisul*, în românește de L. Voita, VI (1966), nr. 10, p. 166—172.
Olimpiade: *Ideea Olimpiadelor a renăscut la București*, VI (1966), nr. 10, p. 203.
Petrescu, Camil: *Falimentul tripletei*, *Falimentul fotbalului*, VI (1966), nr. 10, p. 10—13, cu o prezentare de Emil Manu.
Saint-Exupéry, Antoine de: *Avionul și planeta*, VI (1966) VI (1966, nr. 10, p. 147—148.
Schaefer, Oda: *Modă, costum și sport*, în românește de L. Voita, VI (1966), nr. 10, p. 173—183.
Șora Mariana: *Siegfried Lenz și condiția sportivului*, VI (1966), nr, 10, p. 79—83.
Teodoreanu, Ionel: *Taina mulțimilor*, *Un campion de altădată: C. Vîrtosu*, VI (1966) nr. 10, p. 14—18, cu o prezentare de E.M.
Vialar, Paul: *Spiritul sportului*, în românește de Al. Baciu, VI (1966), nr. 10, p. 23—28.
V.B.: Schöbel Heinz: *Olympiada und seine Spiele*, VI (1966) nr. 10, p. 204—205.
Uminger, Walter: *Helden, Götter, Übermenschen*, VI (1966) nr. 10, p. 205).
Vulpescu, Romulus: *Jarry sportivul*, texte și prezentare, VI (1966), nr. 10, p. 152—164.
LITERATURA ȘI ȘTIINȚA: Cantacuzino—Valéry: *Dialog despre viitorul științei*, VI (1966), nr. 5, p. 184—187, cu prezentare de Valeriu Râpeanu.
Malița Mircea: *Artă și știință, dialog maieutic*, VI (1966), nr. 5, p. 178—182.
Popovici, Călin: *Știința și arta*, VI (1966), nr. 3, p. 141—145.
LITERATURA ȘI STRUCTURALISMUL:
Introducere în structuralism VII (1967), nr. 5, p. 69—71.
O polemică răsunătoare, VII (1967), nr, 5, p. 73—89. (Michel Foucault.)
Este Sartre depășit?, VII (1967), nr. 5, p. 90—95. (Bernard Pingaud).
Structuralismul și dialectica, VII (1967), nr. 5, p. 79—102 (Grigore C. Moisil).
Citindu-l pe Louis Althuser, VII (1967), nr. 5, p. 103—109 (Ion Pascadi).
Precursori, VII (1967), nr. 5, p. 113—117 (C. Măciucă)
Roman Jakobson, VII (1967), nr. 5, p. 117—119 (Nasta M.).
Probleme ale studiului literaturii și lingvisticii, VII (1967), nr. 5, p. 120—121 (R. Jakobson și J. Tinianov).
Construcția nuvelei și a romanului, în romînește de Sanda Râpeanu, VII (1967), nr. 5, p. 121—130 (V. Slovski).
O analiză: « Pisicile » de Baudelaire, în românește de Michaela Hornet, VII (1967), nr. 5, p. 130—139 (Roman Jakobson și Claude Levi-Strauss).
Interpretarea literaturii trebuie să devină știință, în românește de Vasile Marian VII (1967), nr. 5, p. 141—146 (J. Lotman).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Avatarurile intelectualiste ale « analizei limbajului », cu o prezentare de Aurel Dragoș Munteanu, VII (1967), nr. 5, p. 147—153 (Jacques Gorelli).
Caracterul formalizat al creațiilor orale, VII (1967,) nr. 5, p. 155—161 (Mihai Pop).
Poezia, poetică, matematică, VII (1967), nr. 5, p. 162—167 (Marcus Solomon).
Perspective ale cercetării literare structuraliste, VII (1967), nr. 5, p. 168—176 (Sorin Alexandrescu). «Cu gîndiri și cu imagini », VII (1967), nr. 5, p. 176—182 (Mihail Nasta).
Timp și spațiu în experiențele artei cinetice, VII (1967), nr. 5, p. 183—191 (Andrei Doicescu).

LITERATURA ȘI TEATRUL:
Guțu Marta: *Figuri antice în teatrul epic contemporan* VII (1967), nr. 7, p. 172—176.
Tairov, Alexei: *Literatura în teatru*, VII (1967), nr. 10, p. 101—103.

VII. ARTE.

ARHITECTURĂ: *Ambianță călinesciană*, V (1965), nr. 6, pliant.
Mancaș, Mircea: *Urbanistică și artă contemporană*, VII (1967), nr. 4, p. 198—201. *Le Corbusier și India*, VIII (1968), nr, 2, p. 96—102 (John Jacobus. *Jantar, Mantar, semne magice*, VIII (1968), nr. 2, p. 89—94 (Andreas Volwahsen).

CINEMA-FILM: Aristarco, Guido: *Cinematograful și cultura orașului*, IX (1969), nr. 1, p.21—26. *40 de ani de la filmul revoluționar «Crucișătorul Potemkin»* V (1965), nr. 10, p. 62—63 (Florian Potra) *Cinematograful și « dreptul de împrumut »* V (1965), nr. 10 p. 116—128 (Guido Aristarco). *Curente în cinematografia contemporană*, V (1965), nr. 10, p. 129—161 (D.I. Suchianu.) *G. Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu despre a 7-a artă*, V (1965), nr. 10, p. 164—168 (Emil Manu).
Scriitori români prieteni ai filmului, V (1965), nr. 10, p. 168—170 (F. Aderca) *Poemele lui Dovjenko*, V (1965), nr. 10, p. 171—175, (George Littera).
Thomas Mann, Jules Supervielle, Fernand Léger despre film, V (1965), nr. 10, p. 175. *Cinematograful și literatura prefilmică*, V (1965), nr. 10, p. 176—181 (Edgar Papu).
Vsevolod Pudovkin, Julian Marias, Orson Welles despre film V (1965), nr. 10. p. 181. *Răspuns la cîteva întrebări*, V (1965), nr. 10, p. 182—185 (Grigori Baklanov). *Luigi Pirandello, Ado Kyrou despre film*, V (1965), nr. 10, p. 185. *Aventura, magnifica modalitate a mitologiei*, V (1965), nr. 10 p. 186—189 (Romulus Vulpescu). *Juan Antonio Bardem, G. de Sanctis, Leon Moussinac despre film*, V (1965), nr. 10, p. 189. *Regizorul de film și compozitorul*, V (1965), nr. 10, p. 190—199 (Serghei Eisenstein). *Magia și misterele cinematografului*, V (1965), nr. 10 p, 201—205 (Jean Negulescu). *Veneția 1965*, V (1965), nr. 10, p. 206—210 (Mircea Alexandrescu). *Convorbiri cu René Clair despre prezentul și viitorul cinematografului* V (1965), nr. 10, p. 211—215 (T. Caranfil). *Filmul de Sir Anthony Asquith*, V (1965), nr. 10, p. 216—218 (A. Pietraru). *Filmul de animație*, VI (1966), nr. 8, p. 151—154 (D.I. Suchianu). *Blow-up, film și idee poetică*, VIII (1968), nr. 6, p. 147—152 (Geta Brătescu)
LAUREL, STAN: *Cadran mondial* 5/1965.
URBANSKI, EVGHENI: *Destin*, VIII (1968), nr. 11, p. 108 (Inokenti Smoktunovski)
STERNBERG, IOSEF: *Cadran mondial* 10/1965.
VARTOV, DZIGA: *Noi-proiecte de manifest; Despre « cine-adevăr »; « Cine-ochiul»; Omul cu aparatul de filmat; Cum am realizat filmul despre Lenin*, VII (1967), nr. 10, p. 82—93 cu fotografii.

DANS: (generalități)
O artă emblematică, în românește de Al. Phillipide, VIII (1968), nr. 1,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

p. 5—7 (Mallarmé). *Sufletul și dansul*, în românește de Tașcu Gheorghiu, VIII (1968), nr. 1, p. 8—26 (Paul Valéry). *Dimensiuni ale baletului contemporan*, VIII (1968), nr. 1, p. 121—129 (Tea Preda). *Cîteva însemnări despre balet*, VIII (1968), nr. 1, p. 150 (Jerome Robins). *Baletul « OpereiMari »*, VIII (1968), nr. 1, p. 153—151 (Tea Preda). *Roland Petit*, VIII (1968), nr. 1, p. 153 (Jeanine Pollet). *Maurice Bejart și « Baletul secolului XX »*, VIII (1968), nr. 1, p. 154—158 (Irinel Liciu). *Frederic Asthon*, VIII (1968), nr. 1, p. 158—159 (Agnes de Mille). *A dansa înseamnă a triumfa*, VIII (1968), nr. 1, p. 159—160 (Werner Egk). *Balet și muzică—Abraxas*, în românește de L. Voita, VIII (1968), nr. 1, p. 160—161. *Secretul dansului*, VIII (1968), nr. 1, p. 162—163 (Mary Wigmann).

AILEY, ALVIN: *Alvin Ailey, un senior al gestului*, IX (1969), nr. 3, p. 177—183.

BALANCHINE, GEORGE: *George Balanchine*, VIII (1968), nr. 1, p. 148—149 (Agnes de Mille).

COCTEAU, JEAN: *Arlechinul și cocoșul* » în românește de Al. Baciu, VIII (1968), nr. 1, p. 68—78.

DIAGHILEV: *Diaghilev*, VIII (1968), nr. 1, p. 57—58 (Igor Stravinski). *File dintr-un program de sală*, VIII (1968), nr. 1, p. 88—90 (Barbu Brezianu)

DUNCAN, ISADORA: *Isadora Duncan*, aprecieri de Auguste Rodin, Ruben Dario, Jean Cocteau, A. V. Lunacearski, VIII (1968), nr. 1, p. 41—45 *Lenin aplaudă pe Isadora Duncan*, VIII (1968), nr, 1, p. 46—48 (Ilia Sneider)

FULLER, LOIE: *Loie Fuller*, VIII (1968), nr. 1, p. 49 (Jean Cocteau).

GRAHAM MARTHA: *Martha Graham*, VIII (1968), nr. 1, p. 147—148 (Agnes de Mille).

MALTESE, CORRADO: *Jocul mașinilor și mașinile de joc*, în românește de Mircea Rășcanu, VII (1967), nr. 4, p. 202—207.

NIJINSKI: *Nijinski*, VIII (1968), nr. 1.p. 50—51 (Auguste Rodin). *Nijinski*, VIII (1968), nr. 1, p. 52—53 (Paul Claudel).

PAVLOVNA, ANNA: *Anna Pavlovna și legenda lebedei*, VIII (1968), nr. 1, p. 66 (André Levinson).

LIFAR, SERGE: *Manifestul coregrafului*, în românește de T.P., VIII (1968), nr. 1, p. 85—87.

PICASSO: *Picasso și ispita baletului*, în românește de Al. Baciu, VIII (1968), nr. 1, p. 82—84 (Brassai).

PREDA, TEA: *Pictura modernă și dansul*, VII (1967), nr. 4, p. 184—189.

ROYAL BALLET: *The Royal Ballet*, VI (1966), nr. 12, p. 165—167 (Tea Preda).

MUZICA: (MUZICOLOGIE)

Bălan, George: *Fenomenul muzicii concrete și electronice*, V (1965), nr. 3, p. 165—173. Căplescu, Radu: *Muzicologie și stil*, V (1965), nr. 3, p. 199—212. Goléa, Antoine: *Aventura muzicii în veacul XX*, V (1965), nr. 2, p. 89—107. *Curajul de a scrie o simfonie*, în româneste de I. Igiroșianu, VII(1967), nr. 3, p. 174—189. Kabalevski, Dimitri: *Maiakovski intră în lumea muzicii* V (1965), nr. 3, p. 216—218. Miereanu, Costin: *Wozzeck, sinteză a muzicii în secolul XX*, V (1969), nr. 3, p. 141—147. Nono, Luigi: *Necesitatea și posibilitatea unui nou teatru muzical*, V (1965), nr. p. 3, 130—139. Vieru, Anatol: *Muzica și « despre muzică »*, V (1965), nr. 3, p. 109—128.

COPLAND, AARON: *Intîlnire la New-York*, VIII (1968), nr. 8, p. 53—55 (Valeriu Râpeanu).

DEBUSSY: *Debussy și a doua memorie*, V (1965), nr. 4, p. 175—181 (I. Igiroșlanu)

ENESCU, GEORGE: *La un portret al lui George Enescu*, V (1965), nr. 3, p. 4—5 (G. Călinescu). *Oedip, ascensiunea culmii celei mai înalte*, V (1965), nr. 3,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

p. 6—17 (Em. Ciomac). « *Complice* » *cu Enescu*, V (1965), nr. 3, p. 19—40 (I.D. Gherea). *Comemorarea lui George Enescu*, V (1965), nr. 5, p. 156—157. *Cadran mondial* 12/1965. *George Enescu la Viena*, VI (1966), nr. 2, p. 144—147 (Antoine Goléa). « *Exerciţiul esenţial* » *Wallace Stevens şi George Enescu* VI (1966), nr. 2, p. 157—162, (St. Stoenescu). *Arthur Honnegger şi Enescu*, VI (1966), nr. 2, p. 163—167 (Nicolae Missir.)

JAZZUL:

Jazzul, izvoare şi semnificaţii V (1965), nr. 3, p. 178—198 (Cornel Chiriac). *Cîteva cuvinte despre jazz*, V (1965), nr. 3,p . 175—177 (Mihai G. Andricu)

KARAJAN, HERBERT von: *Cadran mondial* 11/1966.

LIPATTI, DINU: *Scrisoare către un pianist*, în româneşte de Florica Eugenia Condurachi, V (1965), nr. 3, p. 221—222.

PERLEA IONEL: *Un artist român la Scala: Ionel Perlea*, V (1965), nr. 3, p. 218—219 (Beniamino del Fabro)
Intîlnire la New York, VIII (1968), nr. 8, p. 50—53 (Valeriu Râpeanu).

SERGHEEVICI, SERGHEI: *Amintiri*, V (1965), nr. 12, p. 176—184 (Lina Prokofieva).

STRAVINSKY: *Stravinsky*, în româneşte de T.N., VIII (1968), nr. 1, p. 59—65 (M. Fokin).

SANSONETA: *Jacques Brel, George Brassens, Boris Vian despre şansonetă*, VIII (1968), nr. 6, p. 177—184 (Virgil Tănase).

ŞOSTAKOVICI: *Cadran mondial*, 6/1965.

TRAKL-WEBERN: *Trakl şi Webern*, VIII (1968), nr. 2, p. 184—188 (Costin Miereanu).

VARESE, EDGARD: *Destinul muzicii este să cucerească libertatea*, în româneşte de Sanda Râpeanu, VI (1966), nr. 3, p. 151—156.
Edgar Varese, VI (1966), nr. 8, p. 147—149 (Antoine Goléa).

WOODY, HERMAN: *Cadran mondial*, 11/1966 (Tea Preda).

PLASTICA: (GENERAĂLITŢI).
Reflexii despre artă şi artişti, în româneşte de Irina Fortunescu, VIII (1968), nr. 10, p. 82—90 (G. Apollinaire). *Despre esenţa risului şi în general despre comicul în artele plastice*, în româneşte de Liliana Topa, VII (1967), nr. 11, p. 22—31 (Charles Baudelaire) *Geometrie şi mişcare: experienţe italiene actuale*, VII (1967), nr. 2, p. 178 cu 2 planşe.

ARGAN, GIULIO CARLO: *Moartea artei*, VII(1967), nr. 4, p. 190—193
—*Un critic filozof*, VII(1967), nr. 4, p. 193—197 (Th. Enescu)

ARP, JEAN: — *Cadran monaial* 6/1960

BISSIÈRE:
—*"pictez ca să fiu mai puţin singur"*, VII(1967), nr. 12, p. 162—165 (Micaela Eleutheriade).

BRÂNCUŞI:
—*Ritm absolut*, VII (1967), nr. 3, p. 28—30 (Ezra Pound)
—*Spre începutul tuturor lucrurilor*, VII (1967) n2. 3, p. 31—35 (Eugen Ionescu)
Viaţa mea a fost o succesiune de miracole, în româneşte de Dan Hăulică, VII(1967), nr. 3 p. 36—49 (Carola Giedion-Welcker cu notă de Barbu Brezianu
—*Cuminţenia şi îndrăzneala pămîntului*, VII(1967), nr. 3, pliant, (Dan Hăulică).
—*Sfîntul din Montparnasse*, VII(1967), nr. 3, p. 46—47 (Peter Neagoe)
—*În satul lui Brâncuşi*, VII(1967), nr. 3, p. 47—48
—*Colocviul Brâncuşi*, VII(1967), nr. 11, p. 48—49 (Giulio Carlo Argan)
Brâncuşi—Le bon Dieu, VII (1967), nr. 11, p. 178—181 (D. Dolcescu).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Reportaj în jurul unei camere, VII (1967), p. 182—189 (Barbu Brezianu).
Cadran mondial 3/1967 (N. Maior-Nicoară).
Brâncuşi la Praga, VIII (1968), nr. 9, p. 176—179 (Barbu Brezianu).
CALDER: *Calder, variaţiuni pe tema « homo faber »*, IX (1969), nr. 1, p. 5—20 (Dan Hăulică, cu foto de Dan Er. Grigorescu).
CHAGALL: *Marc Chagall*, VI (1966), nr. 3, p. 159 (Jacques Lassaigne).
Chagal sau lirismul scenei, în româneşte de Lida Igiroşianu, VII (1967), nr. 9, p. 200—205 (Jacques Lassaigne)
DAMIAN HORIA: *Pictorul Horia Damian*, VII (1967), nr. 7, p. 162—163 (Radu Varia).
DUFY, RAOUL: *Desene de Raoul Dufy*, VI (1966), nr. 6, p 58—68 (Maurice Gieur)
ERNST, MAX: *Jean Cassou despre Max Ernst*, VI (1966), nr. 12 pliant.
GIACOMETTI: *Însemnări după moartea lui Giacometti*, în româneşte de Georgeta Horodincă, VII (1967), nr. 4, p. 108—113 (Gaëtan Picon).
JNGRES: *(Opinii despre artă)* VIII (1968), nr. 4, p. 85.
JUNII: *File dintr-un carnet de artist « Junii »*, VIII (1968), nr. 12, p. 25—26 (Mariana Petraşcu).
KLEE, PAUL: *Traiectorii armonice şi proporţii în pictură*, în româneşte de Teodora Dan, VII (1967), nr. 4, p. 118—121.
KOKOSCHKA, OSKAR: *Oskar Kokoschka şi evoluţia expresionismului*, VII (1967) nr. 4, p. 122—127 (N. Argintescu-Amza).
LÉGER, FERNAND: *Fernand Léger*, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VII (1967) nr. 4, p. 80—83 (Ilya Ehrenburg).
LUCHIAN: *Jacques Lassaigne despre Luchian*, în româneşte de Geta Brătescu, VI (1966), nr 8, pliant.
MALRAUX, ANDRÉ: *Vocile tăcerii*, în româneşte de Dan Hăulică şi Alexandru Baciu, VII (1967), nr. 4, p. 4—14.
MILLER HENRY: *Ochiul Parisului* (fragment), VI (1966), nr. 8, coliţă.
MOORE, HENRY: *Întîlnire cu Henry Moore*, VI (1966), nr. 2 coliţă,
Despre spaţiu şi formă, în româneşte de S. D., VII (1967), nr. 4, p. 98—106.
MORANDI, GIORGIO: *Roberto Longhi despre Giorgio Morandi*, în româneşte de Dan Hăulică, VII (1967), nr. 2, coliţă.
MUZEE:
Muzeul de artă din Dresda, Cadran mondial 7—8/1965.
Cînd Arnul s-a revărsat între Carraia şi Ponte Vecchio. (VI 1966), nr. 11, p. 120—132 (Ovidio Martini).
NICODIM, ION: *Expoziţia lui Ion Nicodim la Roma*, VIII (1968), nr. 7, p. 190—192 (Dragoş Vrânceanu).
NIEMEYER, OSCAR: *Cadran mondial* 9/1965.
PALLADY: *Pallady-Matisse, corespondenţă inedită*, V (1965), nr. 6, p. 161—172 (Barbu Brezianu) cu facsimile.
PĂTRUŢ, PICU: *Picu Pătruţ din Sălişte*, V (1965), nr. 9, p. 190—196 (Vasile Drăguţ)
Piatră şi lemn, VI (1966), nr. 1, coliţă (Geta Brătescu).
PICASSO: *Picasso*, VII (1967), nr. 1, p. 9—12 (André Breton). *Picasso*, în româneşte de Antoaneta Ralian, VII (1967), nr. 1, p. 14—19 (Gertrude Stein). *« Diavolul »*, în româneşte de Tatiana Nicolescu, VII (1967) nr. 1, p. 21—30 (Ilya Ehrenburg). *Bucuria de a trăi*, în româneşte de Ileana Şoldea, VII (1967), nr. 1, p. 58—71 (Antonina Vallentina). *Vivre avec Picasso*, în româneşte de Irina Fortunescu, VII (1967), nr. 1, p. 73—86 (Francoise Gilot). *Niciodată, indiferenţa*, VII (1967), nr. 1, p. 90—92 (Hèléne Parmelin) *« Hommage à Picasso »* VII (1967), nr. 1, p. 83—94 (Georgeta Horodincă).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Picasso, realism al inteligenței emoționante, VII (1967), nr. 2, p 180—183 (Jean Laude).

PICTURA ROMÂNEASCĂ: *Valori românești în arta bizantină*, VIII (1968), nr. 8, p. 185—188 (G. Oprescu).

PROUST ŞI PICTURA: *Elstir, sau despre pictură*, VII (1967), nr. 4, p. 40—41 (Giulio Carlo Argan).

RAUSCHENBERG: *Rauschenberg*, amestec de obiecte și iluzii, în românește de Radu Varia, IX (1969), nr. 3, p. 170—176, (Jean Louis Ferrier).

RICHIER, GERMAINE: *Germaine Richier*, opinii de Jean Paulhan, Jean Cassou, Giusseppe Marchiori, Michel Lacoste, Ladislau Kijno, André Pieyre de Mandiargues, René de Solier, VIII (1968) nr. 3, p. 97—109. *Un poet tragic*, VIII (1968), nr. 3, p. 110—111 (Radu Varia) *Cronologie*, VIII (1986), nr. 3, p. 112.

SIMPOZION GRENOBLE: *Grenoble, primul simpozion francez de sculptură*, VIII (1968), nr. 2, p. 135—138 (Denys Chevalier). *Grenoble*, VIII (1968), nr. 3, p. 139 (Dan Hăulică).

SOLANA, JOSE GUTIEREZ: *Cadran mondial*, 1/1966.

TAPISERII: *Tapiserii românești în America*, VI (1966), p. 186—189, (Graziella Stoichiță).

ŢUCULESCU, ION: *Ţuculescu în Franța*, (Opinii ale presei), VII (1967), nr. 11, p. 190—192.

VIII. ARTICOLE CU CARACTER POLITIC.

CONGRESUL AL IX-lea P.C.R.:

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, V (1965), nr. 7—8, p. 3—8

GHEORGHIU-DEJ, GH.:

Amintirea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, veșnic vie în inima partidului și a clasei muncitoare, V (1965), nr. 3 p. I—XII.

MAREA REVOLUŢIE DIN OCTOMBRIE: *Gloriosul Octombrie*, V (1965), nr. 10, p. 3—4.

23 AUGUST 1965: *Perspective*, V (1965), nr. 7—8, p. 9—10 (Marcel Breslașu)

Cultură și optimism, V (1965), nr. 7—8, p. 13 (Rabanales Ambrosio).

Românul e mîndru de transformările din patria sa, V (1965) nr. 7—8, p. 14—16 (Jean Thibaudet).

Ţara unei vechi culturi, V (1965), nr. 7—8, p. 16—17 (M. Borodina).

Necontenita înălțare a nivelului spiritual, VI (1965), nr. 7—8, p. 17—18

Atîtea fermecătoare surîsuri, V (1965), nr. 7—8, p. 19—20, (Blinkenberg Andreas).

23 AUGUST 1966: *« O țară liberă, independentă și prosperă »*, VI (1966), nr. 8, p. 3—5.

23 AUGUST 1967: *Faima patriei*, VII (1967), nr. 8, p. 3—5 (Alexandru Andrițoiu)

23 AUGUST 1968:

Scriitori străini despre România, opinii, VIII (1968), nr. 8, p. 3—8 (Emannuel Robles, Albert Ayglesporsi, Valentin Kataev, Robert Merle, Julius Dolansky, Galina Serebreakova, V.P. Rosleakov, Alain Bosquet, Iovan Chirilov).

REPUBLICA, 1965: *Conștiința prestigiului*, V (1965), nr. 12, p. 35.

REPUBLICA, 1967:

Modernitate și istorie, VII (1967), nr. 12, p. 3—4 (Giulio Carlo Argan).

20, VII (1967), nr. 12, p. 5—8 (Mihnea Gheorghiu).

România hărnicie, înțelepciune, farmec VII (1967), nr. 12, p. 9—22 (Miguel

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Angel Asturias, K. Fedin, Graham Greene, S. Quasimodo, Rockwell Kent, Pierre de Boisdeffre, Lord Boyd Orr, Leonid Leonov, Fritz Mahler, Mohamed El Fassi, Boris Polevoi, Malcolm Adisesiah, Henri Peter Mathias, Mario Benedetti, Torao Miyagawa, Dymphna Cusack, Dr. P. Frassie, Markov, Prof. Rolland Robert, Barbara Wroz, Mario Berlinguer, Julio Castro Franco, André Wurmser, Giuseppe Petronio, Hubert Juin, Heinz Siegert, Adrianus van der Veen, S. Gonzales, Antonio Meluschi, Genévièvе Tabouis; Nino Palumbo, Peter Viereck, Tudor Arghezi).

Prezența vie a literaturii române peste hotare, VII (1967), nr. 12, p. 25–26 (Constantin Ioncică).

UNIREA PRINCIPATELOR

Unirea principatelor române: ecouri contemporane, VI (1966), nr. 1, p. 1–2

1877–1967: Nicolescu, G.C. *Războiul de independență și literatura noastră* VII (1967), nr. 5, p. 6–7.

Berindei, Dan: *Epopeea anului* 1877, VII (1967), nr. 5, p. 8–10

1907: Berindei, Dan și Emil Manu: 1907 *Răscoala — Ecouri în lume*, VII (1967), nr. 3, p. 13–21.

MĂRĂȘEȘTI, 1917:

Mărășești, 1917, VII (1967), nr. 7, p. 3–20 (cu fragmente de articole de Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, O. Goga, Mihail Sadoveanu, I.G. Duca, Dim. Onciul, Robert de Flers, De Saint-Aulaire, Marcel Fontaine, Sidney Sionnino, Albert Thomas, Ducele de Luyness, Hans Carossa) — *„Neobișnuite lumini pe cer"* VII (1967), nr. 7, p. 22–28 (Valeriu Râpeanu)

1918–1968: *Unirea Transilvaniei cu România*, opinii, VIII (1968), nr. 12, p. 3–5. *Unirea Transilvaniei în retrospect*, VIII (1968) nr. 12 p. 6–9 (Miron Constantinescu).

Geneza unui ideal, VIII (1968), nr. 12, p. 10–18 (Virgil Cândea).

Semnificația istorică a Hotărîrilor de la Alba Iulia, VIII (1968), p. 19–24 (Vasile Netea)

1939–1945: *Documentar despre al doilea război mondial*, VIII (1968) nr. 5, p 3–4 (Dan Hăulică).

Sinceră mărturisire de credință (în română și franceză) VIII, (1968) nr. 5, p. 6–9 (Nicolae Iorga).

Supt ochii șarpelui, Către un popor prieten, Prețul păcii, Dacă mai știu istorie. Două feluri de eroism, Bunele vremi ale lui Atilla, Marea conrupere a ideilor, Urmașul vikingilor, Finalul tragic, VIII (1968), nr. 5, p. 10–13 (Nicolae Iorga)

Conștiința istoricului, VIII (1968) nr. 5, p. 14 (Valeriu Râpeanu).

Arta de a profetiza trecutul, în românește de A. Ionescu VIII (1968), nr. 5, p. 16–17 (Antonio Machado)

Către revista Secolul 20, VIII (1968), nr. 5, p. 18 (K. Simonov).

UNIVERSITATEA, 1866–1966.

Iorgu Iordan: *La un secol de viață academică*, VI (1966), nr. 9, p. 3–5.

GUEVARA, ERNESTO: *Ernesto « Che » Guevara*, în românește de A. Ionescu, opinii de Cezare Zavattini, Mario Benedetti, Jesus Silva Herzog, Abelardo Castillo, VIII (1968), nr. 6, p. 121–123.

POLEVOI, BORIS: *Dimineața românească*, V (1965), nr. 5, p. 51–52.

PUȘCARIU EMIL: *Considerații asupra dreptului de autor*, VII (1967) nr. 12, p. 187–189.

SAHIA, ALEXANDRU: *(Șomaj)*, V (1965), nr. 6, p. 3–5.

TITULESCU NICOLAE: *Prestigiu european*, VI (1966), nr. 3, p. 107–113 (G. Oprescu). *Portret*, VI (1966), nr. 3, p. 115–118 (Savel Rădulescu).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secvenţe retrospective, VI (1966), nr. 3, p. 120—123 (I. Igiroşianu).
Un mare dialectician al păcii, VI (1966), nr. 3, p. 24—133 (George G. Potra).

IX. INTERVIURI.

AHMADULINA, BELA: *Cu Bella Ahmadulina despre tînăra poezie sovietică*, VII (1967), nr. 12, p. 122—124 (Madeleine Fortunescu).
ANTONIONI, ş.a.: *Convorbiri la Roma: Antonioni, De Sica, Zavattini, Castellani*, VI (1966), nr. 1, p. 13—22 (Dan Hăulică).
BASSANI, GIORGIO: *Cu Giorgio Bassani la Roma Un « nou val » al tradiţiei*, VII (1967), nr. 2, p. 3—9 (Dan Hăulică).
BEJART, MAURICE: *Convorbire la Paris: Maurice Bejart, tăcerea şi dansul*, VIII (1968), nr. 1, p. 113—120 (Dan Hăulică).
BORGES, LUIS: *Convorbiri cu Borges*, în româneşte de Alexandru Baciu, VII (1967), nr. 9, p. 98—103 (Georges Charbonnier).
BRASSAÏ: *De vorbă cu Brassaï*, VI (1966), nr. 8, p. 155—156 (Radu Varia).
De vorbă cu Brassaï despre fotografia ca artă,, VII (1967), nr. 1, p. 179—186 (Radu Varia).
CSOKOR, FRANZ THEODOR: *Convorbiri la Viena cu Franz Theodor Csokor*, V (1965), nr. 6, p. 28—29 (Max Demeter Peyfuss).
ESCUDERO, LENY şi HUGUES AUFREY: *De vorbă cu Leny Escudero şi Hugues Aufrey*, VIII (1968), nr. 6, p. 185—192 (Eduard Constantinescu).
GALLIMARD: *Gallimard la Bucureşti*, VIII (1968) nr. 8, p. 179—184 (Gabriela Dolgu).
GIONO, JEAN: *Convorbire la Manosque*, VIII (1968), nr. 6, p. 111—114 (Odette Duval-Moullet)
GRIGOROVICI, JURI: *Iuri Grigorovici*, VIII (1968), nr. 1, p. 133—135 (M. Fortunescu).
HACIATURIAN, ARAM: *Aram Haciaturian*, VIII (1968), nr. 1, p. 131—133 (Madeleine Fortunescu).
KOTT, JAN: *Cu Jan Kott despre simetriile tragice.*
MANDIARGUES: *Interviu la Paris*, VIII (1968), nr. 2, p. 115—120 (Teofil Bălaj).
MAURIAC, FRANÇOIS: *Convorbiri cu François Mauriac şi Pierre de Boideffre*, V (1965), nr. 6, p. 138—144 (Valeriu Râpeanu).
MESSIAEN, OLIVIER ş.a.: *Messiaen Olivier, Pierre Schaeffer, Karlheinz Stockhausen*, V (1965), nr. 7—8, p. 173—186 (Mircea Simionescu).
MONTHERLANT, HENRI de: *De vorbă cu Henri de Montherlant*, VI (1966) nr. 9, p. 76—79 (I. Igiroşianu).
NEIZVESTNÎI: *De vorbă cu Neizvestnîi*, VII (1967), nr. 4, p. 173—175 (Tatiana Nicolescu).
PASOLINI, PIER PAOLO: *Cu Pier Paolo Pasolini despre « Teorema »*, VIII (1968), nr. 8, p. 17—18 (Dragoş Vrânceanu).
PICASSO, PABLO: *De vorbă cu Picasso*, în româneşte de Radu Varia, VII (1967) nr. 1, p. 32—43 (Brassaï).
PLISEŢKAIA, MAIA: *Maia Pliseţkaia*, VIII (1968), nr. 1, p. 136—140 (Madeleine Fortunescu)
PRETI, LUIGI: *De vorbă cu Luigi Preti*, VI (1966), nr. 11, p. 97 (Petru Comarnescu).
ROBBE-GRILLET, ALAIN: *La microfon: Alain Robbe-Grillet*, VII (1967) nr. 7, p. 53—56 (R. Vulpescu).
Robbe-Grillet şi fascinaţia cinematografului, VII (1967), nr. 7, p. 133—137 (Eduard Constantinescu).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ROZOV, VICTOR: *De vorbă cu Victor Rozov*, VII (1966), nr. 8, p. 168–169.
SIQUEIEROS: *Convorbire cu Siqueieros*, VII (1967), nr. 10, p. 191–192 (Mircea Popescu).
TRUFFAUT, FRANÇOIS: *Convorbire cu Francois Truffaut*, VII (1967), nr. 11, p. 167–172 (Manuela Gheorghiu).
VLADIMOV, GHEORGHI: *De vorbă cu Vladimov Gheorghi*, VI (1966), nr. 8, p. 166–168.
WELLEK, RENÉ: *Convorbire cu René Wellek*, VII (1967), nr. 12, p. 155–157 (Cornelia Comorovski).
WELLES, ORSON: *Orson Welles sau renaşterea cinematografului*, VIII (1968) nr. 9, p. 173–175 (Eduard Constantinescu).

X. REPRODUCERI DE ARTĂ.

ĂALMŞANU, VIRGIL 4/1966
ALVIANI, GETULIO 2/1967
ANGHEL, N. 6/1966
APOSTU, GEORGE 4/1966, 2/1967, 2/1968
ARP, HANS 9/1965
ARTĂ CATALANĂ 1/1967
ARTĂ PRIMITIVĂ: 5/1966
Bronz din Benin
Ceramică mexicană
Sculptură în lemn, tribul Zulu
Sculptură în lemn, Sierra Leone
Teracotă din Nigeria
Lemn, tribul Montol
Lemn, tribul Senufos
Piatră, tribul Kisi
Talisman din Indonezia
Lemn din Indonezia
Lemn, din Noua Guineea
Sculptură din Guineea
Sculptură din Peru
Figură votivă din Mexic
Cap de maimuţă din Mexic
Sculptură eschimosă din Canada
AVOSCAN, YVAN 2/1968
BACH, IOHANN SEBASTIAN (mss) 3/1965
BACIU, C 7/1966
BARDU VALENTINA 5/1966, 1/1966
BEAUDIN, ANDRÉ 9/1965
BEJART (reportaj foto) 1/1968
BIŢAN, ION 9/1968
BOCCIONI 12 1965
BODHISATIVA 1/1966
BONNARD PIERRE 4/1969
BOTTICELLI 5/1965
BRAQUE, GEORGES 4/1968
BRASSAI 8/1966
BRĂDEAN, TRAIAN 3/1967
BRĂTESCU, GETA 5/1965, 7–8/1965, 4/1966, 7/1968, 9/1968
BRĂTESCU, MIHAI 6/1968
BRÂNCUŞI 2/1966, 3/1967, 11/1967
CALDER 1/1969
CAPOGROSSI 7–8/1965
CARRÀ, CARLO 12/1965
CASORATI, FELICE 7/1966
CATARGI, HENRI 9/1965
CÉZANNE 4/1968
CHAGALL 3/1965, 10/1965, 3/1966, 3/1967
CHILIM DIN GOICEA MICĂ, 8/1968
CHIRICO, GIORGIO 12/1965, 10/1968
CHIRNOAGĂ, M. 5/1965
CIOCA, DAN 7/1967, 8/1968
COCTEAU 3/1965, 9/1965, 10/1965 1/1968
COJAN, AUREL 5/1967
CONSTANTE, LENA 4/1967, 12/1967
CUPŞA, VICTOR 5/1965
DALI, SALVADOR 4/1966
DEGAS, 4/1968
DELACROIX, 3/1965
DELAUNAY 10/1966
DEMBROVSKA, ZOFIA 1/1966
DERAIN 1/1968, 4/1968
DESCOMBEY M. 1/1968, 2/1968
DUFY, RAOUL 6/1966, 10/1968
EISENSTEIN, SERGHEI 10/1965
ELEUTHERIADE, MICAELA 9/1965
ENESCU G (mss) 3/1965
ERNST, MAX 11/1966
EXPO-MONTREAL 12/1967
FOKIN, M 1/1968

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GĂNESCU, BENEDICT 7—8/1965, 8/1966, 9/1966
GENTILINI, FRANCO 7/1966
GHIAŢĂ, DUMITRU 4/1966
GIACOMETTI, ALBERTO 7/1966, 4/1967
GOYA 4/1966
GRIGORESCU, ERDAN 3/1965, 5/1965, 6/1965, 1/1966, 2/1968, 7/1968 11/1968, 2/1969
GRIGORESCU, LUCIAN 4/1968
GRIGORESCU, OCTAV 4/1965
GUTUSSO, RENATO 7/1967
HARTUNG, HANS 4/1967
HELLENS, FRANZ 3/1968
HENRY, PIERRE 10/1966
HUŞI, VIOREL 2/1967
IACOB, GH 7/1966
ILIESCU-CĂLINEŞTI, GH. 7/1966
INGRES 4/1968
ISER 9/1966
ISPIR, EUGEN 12/1967
JIQUIDI, AUREL 5/1965
KANDINSKY 4/1967
KLEE, PAUL 3/1965, 4/1967
KRASSOVSKI, N. 12/1965
LAURENCIN, MARIE 10/1968
LAWRENCE, D.H. 11/1966
LE CORBUSSIER 2/1968
LEGER, FERDINAND 4/1967, 4/1968
LE PARC 5/1967
LOBO, BALTASAR 1/1966
LORCA, FEDERICO GARCIA 3/1965 6/1966
LUCHIAN 6/1966
MAHEÇAMURTI 2/1968
MANZÙ GIACOMO 5/1965, 7/1966
MARA, CONSTANTIN 1/1966
MARQUET 4/1968
MARZIN, ETIENNE 7/1967
MĂRGINEANU, VIOREL, 12/1965
MASEREEL, FRANS 2/1966
MASSON, ANDRÉ 3/1965
MĂŞTI DIN MARAMUREŞ 12/1966
MATISSE, HENRI 6/1965, 11/1967, 4/1968, 10/1968
MAYO 9/1965
METZINGER, JEAN 10/1968
MIANOVSKI, LUCJAJ 1/1966
MICHAUX, HENRI 9/1965
MICLEA, ION 5/1965
MICOS, ELVIRA 11/1965
MIRO, JUAN 9/1965, 4/1967
MODIGLIANI 4/1967
MONDRIAN 5/1967
MOORE, HENRY 2/1966, 4/1967, 869/19
MORANDI, GIORGIO 2/1967
MORTENSEN, RICHARD 5/1967
MUHINA, VERA 10/1967
MUSIL, MARTA 11/1965
NEGULESCU, JEAN 10/1965
NICODIM, ION 9/1968
NOGUCHI 4/1967
NOORDU, BOB 2/1967
OLARIU, IULIAN 4/1966
PALLADY, TEODOR 6/1965, 6/1966
PANVATI 2/1968
PĂTRUŢ, PICU 9/1965
PĂTULEA-DRĂGUŢ, GABRIELA 12/1965, 12/1968
PETRAŞCU, MARIANA 12/1968
PETRUŢIU, LILIANA 12/1965
PICASSO, PABLO 5/1965, 6/1965, 4/1966, 7/1966, 1/1967, 4/1967, 1/1968, 4/1968 10/1968
PIERET, GERY 10/1968
PILIUŢĂ, CONSTANTIN 5/1965
PODEANU, MIMI 2/1966
POLO, GUIDO 7/1966
POPOVICI, CONSTANTIN 11/1966, 5/1967
PUCĂ, FLORIN 5/1966
RAŞEVSKI, I 11/1967
RENOIR 4/1968
RICHIER, GERMAINE 4/1967, 3/1968
ROMAN, VICTOR 11/1965
ROUALT 4/1967
ROUSSEAU, LE DOUANNIER 10/1968
ROUSSIL, ROBERT 2/1968
RUBLI, LYDIA 3/1966
SACHELARIEL—VLADIMIRESCU, VANDA 12/1968
SARTHOU 10/1966
SCHÄFFER, NICOLAS 5/1967
SEGONZAC, DUNNOYER DE 4/1965
SEURAT, GEORGES 4/1968
SHAHN, BEN 2/1965
SILVA, VIERA DE 8/1967
SILVAN 3/1965, 10/1965, 10/1967
SIQUEIROS 10/1967
SNYDER, JEROME 9/1966
SOBRINO 3/1965

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

STEINBERG 11/1966
SVOBODA, I 3/1965
ȘERBAN, GH. 5/1965
TANGUY, YVES 9/1965
TOMASSELO 5/1967
TOULOUSE-LAUTREC 10/1966,
4/1968
TIPOIA, AL 9/1965
ȚUCULESCU 3/1966
UTRILLO 4/1968
VAN GOGH 4/1968
VASARELY, VICTOR 5/1967
VLAD, ION 4/1966, 5/1966
VLAMINCK 10/1968
VUILLARD 2/1967
WOJITOWICZ, STANISLAW 1/1966
WOTRUBA, ER 11/1965
ZADKINE 4/1967.

Corectura de LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ:
I. BROD

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 14

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România